

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

**TRABAJO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE MAGISTER EN ARTES
CON MENCIÓN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA**



**MODERNISMO PICTÓRICO Y ARTE CONTEMPORÁNEO EN GUAYAQUIL DEL
2000 AL 2010**

Autora: Ing. Sara María Auxiliadora Cabanilla Urrea

Director: Mgst. Angel Gustavo Novillo Mora

Cuenca - Ecuador

2014

Resumen

El presente trabajo de investigación analiza la influencia que han tenido las tendencias del Modernismo pictórico y el arte contemporáneo en el desarrollo del circuito del arte de Guayaquil en la primera década del nuevo milenio. Problemas tales como: la percepción de que existe cierto desconocimiento de algunos sectores del público sobre la obra de artistas locales de trayectoria y sobre las prácticas artísticas contemporáneas, el proceso de cambio generador del debate artístico y cultural en una ciudad marcada por la actividad comercial y las relaciones entre los integrantes del circuito del arte, son temas abordados desde una perspectiva vivencial en base a los testimonios de los propios protagonistas de la época analizada. Bajo esta óptica, se concluye la pertinencia de un acercamiento promotor de diálogos y acuerdos entre las partes involucradas, con el objetivo de lograr una mayor y más efectiva gestión cultural que sea integradora de todas las tendencias del arte y al mismo tiempo sirva para acelerar la dinámica cultural del Puerto Principal.

Palabras clave: Artista plástico, obra de arte, tendencias artísticas, modernismo pictórico, arte contemporáneo, galería de arte, gestor cultural, debate artístico, crítico de arte, público, Guayaquil, 2000-2010.

Abstract

This research work analyzes the influence that pictorial Modernism and contemporary art trends have had in the development of the art circuit of Guayaquil in the first decade of the new millennium. Problems such as the feeling that there is a certain lack of knowledge of the work of prominent local artists and of contemporary art practices among some groups of people, the process of change that generates artistic and cultural debate in a very commercial city, and the relationship among the members of the art circuit are issues addressed from an experiential perspective based on the testimonies of the protagonists of the period analyzed. From this perspective, the relevance of an approach that promotes dialogue and agreement among the parties involved is shaped with the aim of achieving greater and more effective cultural management that links all the art tendencies and at the same time helps to accelerate the cultural dynamics of Guayaquil, Ecuador's main port.

Keywords: Visual artist, artwork, art trends, pictorial modernism, contemporary art, art gallery, cultural manager, artistic discussion, art critic, public, Guayaquil, 2000-2010.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I: CONCEPTOS GENERALES	9
I.1 El modernismo	9
I.2 El arte contemporáneo	10
I.3 El circuito del arte.....	12
I.4 El debate artístico en Guayaquil desde el 2000 al 2010	15
CAPÍTULO II: EL MODERNISMO PICTÓRICO EN GUAYAQUIL	17
II.1 Antecedentes del modernismo pictórico en Guayaquil	17
II.2 Principales exponentes del modernismo pictórico en Guayaquil	19
CAPÍTULO III: EL ARTE CONTEMPORÁNEO EN GUAYAQUIL	22
III.1 Antecedentes del arte contemporáneo en Guayaquil	22
III.2 Principales exponentes del arte contemporáneo en Guayaquil	28
CAPÍTULO IV: EL CIRCUITO DEL ARTE EN GUAYAQUIL	30
IV.1 Antecedentes del circuito del arte en Guayaquil.....	30
IV.2 Integrantes del circuito del arte en Guayaquil del 2000 al 2010.....	32
CAPÍTULO V: EL DEBATE ARTÍSTICO EN GUAYAQUIL DESDE EL 2000 AL 2010	41
V.1 Los salones de arte de Guayaquil, antecedentes históricos.	41
V.2 El Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, MAAC	43
V.3 Influencia de los salones en el circuito del arte de Guayaquil del 2000 al 2010.....	51
V.4 Modernismo pictórico y arte contemporáneo en Guayaquil del 2000 al 2010.	54
CONCLUSIONES.....	91
RECOMENDACIONES	92
BIBLIOGRAFÍA	93



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Sara María Auxiliadora Cabanilla Urrea, autor de la tesis "MODERNISMO PICTÓRICO Y ARTE CONTEMPORÁNEO EN GUAYAQUIL DEL 2000 AL 2010", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de MAESTRÍA EN ARTES, SEGUNDA EDICIÓN, MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 7 de julio de 2014



Sara María Auxiliadora Cabanilla Urrea
C.I. 0905023438



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Sara María Auxiliadora Cabanilla Urrea, autor de la tesis "MODERNISMO PICTÓRICO Y ARTE CONTEMPORÁNEO EN GUAYAQUIL DEL 2000 AL 2010", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 7 de julio de 2014

Sara María Auxiliadora Cabanilla Urrea
C.I. 0905023438

AGRADECIMIENTO

La realización de este trabajo ha sido posible gracias al apoyo de muchas personas. En primer lugar, agradezco al Mgst. Gustavo Novillo Mora por su guía invaluable en la realización de esta tesis. Un agradecimiento especial por su aporte generoso y oportuno a Marina Paolinelli de Massucco, Fredy Olmedo Ron, Matilde Ampuero y Sara Bermeo Chávez.

También deseo expresar mi reconocimiento a los artistas: Hernán Zúñiga, Mariella García, Marco Alvarado, Jorge Velarde, Pedro Dávila, Pamela Hurtado, Roberto Noboa, Amaury Martínez, Ricardo Coello, Betto Villacís, Billy Soto, Maureen Gubia y al galerista Mirko Rodic, quienes tuvieron la gentileza de concederme entrevistas personales, contestar correos y llamadas, facilitándome material documental necesario acerca de su obra y gestión profesional.

Finalmente, quiero expresar mi gratitud a Marilú González Cogliano y Darío Nieto Mendieta, compañeros de Maestría que se convirtieron en amigos y apoyo incondicional dentro y fuera de los estudios.

INTRODUCCIÓN

A fines del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, surgieron en Europa una serie de artistas cuya obra marcaría claramente una ruptura con las tradiciones estéticas de estilos anteriores. Fue la época de la innovación artística, el inicio de una serie de movimientos de vanguardia que cambiarían las formas de ver y sentir el arte. Años más tarde, estas tendencias llegarían a América donde su influencia se extendería en varios países del continente. Estos aspectos también se reflejarían en la obra de artistas locales que en su trayectoria fueron imprimiendo un estilo propio con características de su entorno socio-cultural, iniciando entonces su camino hacia la modernidad.

Desde la década de los sesenta, muchos caminos se han recorrido en el mundo del arte. Las propuestas han sido muy diversas, iniciando por el arte conceptual, luego el arte minimalista, seguidos de los happenings, el land art y el arte povera de los años setenta. De algún modo, la década de los ochenta marca la entrada del arte en la era de los negocios y además, se fortalece la figura del artista libre de toda escuela, de toda corriente, aquel que va obteniendo los ingredientes de su obra de múltiples fuentes de la historia y de las culturas contemporáneas.

Gracias a la globalización, al desarrollo de la nueva tecnología y la apertura a otras fronteras culturales, se ha producido desde los años noventa hasta la actualidad otra relación entre el artista y el mundo que lo rodea. Es necesario reconocer que el arte contemporáneo se desenvuelve en un horizonte sumamente vasto, en el cual ya no existen movimientos, ni estilos, ni escuelas. De muchas maneras se ha producido una abolición de la tradición y los artistas atraviesan todos los límites que en su momento las disciplinas les ofrecen.

Además, es innegable que hoy en día el debate político fundamental tiene lugar en la cultura. Se podría decir que los artistas de la segunda mitad del siglo XX han tenido que competir con otras esferas: la política y la social. Todos los cambios y

transformaciones que se dan en el mundo de hoy modifican al mismo tiempo, tanto el horizonte político en el arte como la manera en que éste participa en lo cultural.

Sin duda, se hace cada vez más evidente el hecho de que los estudios visuales tienen gran influencia y repercusión en el arte actual. En las prácticas artísticas contemporáneas se visualiza una época en la que se pueden observar diversos temas, incluidos los sociales. Todas estas nuevas propuestas pueden difundirse alrededor del mundo con la ayuda de las nuevas tecnologías, permitiendo un mayor contacto entre el artista y el público.

En el período comprendido entre los años 2000 al 2010, la escena del arte en la ciudad de Guayaquil también evolucionó, adaptándose a los cambios significativos que estaban ocurriendo a nivel global; aunque es necesario reconocer que el acercamiento hacia una verdadera contemporaneidad ha presentado dificultades ya sea para algunos artistas, que han decidido mantener su obra en la tradición de la modernidad, como para el circuito del arte en general.

En la última década, el debate en este campo se reactiva cada año al acercarse el 25 de Julio y el 9 de Octubre (fechas de los salones oficiales de arte de la ciudad) produciéndose en algunas ocasiones ciertas discrepancias entre los artistas cuyas obras no han sido aceptadas, con los críticos de arte y los directivos de las instituciones organizadoras de estos eventos.

Por lo expuesto, es pertinente investigar sobre las tendencias artísticas que se han desarrollado en el circuito del arte en Guayaquil en la primera década del siglo XXI, identificando a sus integrantes para obtener información básica que nos proporcione un mayor entendimiento de las relaciones entre ellos, además de conocer la influencia que han tenido sus criterios en la evolución del arte contemporáneo en la ciudad, a partir del análisis de textos, artículos de prensa y entrevistas a especialistas del medio artístico y cultural del Puerto Principal.

CAPÍTULO I: CONCEPTOS GENERALES

I.1 El modernismo

Haciendo un breve recorrido por la Historia del Arte, encontramos que el movimiento artístico conocido como modernismo se desarrolló en todo el continente europeo a fines del siglo XIX y comienzos del XX, abarcando todas las áreas expresivas y caracterizado por su papel clave entre una época artesanal y una industrializada, masificada y nivelada; es decir, entre el arte moderno que muere a comienzos del presente siglo y el contemporáneo que surge por entonces.

Según el criterio de Arthur Danto:

Hay una analogía con la historia del arte. La modernidad marca un punto en el arte, antes del cual los pintores se dedicaban a la representación del mundo, pintando personas, paisajes y eventos históricos tal como se les presentaban o hubieran presentado al ojo. Con la modernidad, las condiciones de la representación se vuelven centrales, de aquí que el arte, en cierto sentido se vuelve su propio tema. (Danto, 1999, pág.29).

Se podría decir entonces que, en las obras de arte moderno, se conjugan de una manera sorprendente la libertad de formas, materiales y colores generadores de nuevas y extremas visiones de lo cotidiano, produciendo una experiencia visual que rompe con los esquemas y tradiciones artísticas de épocas pasadas, en los cuales predominaban las representaciones figurativas del mundo natural.

Por otro lado, E. H. Gombrich sostiene:

Cuando se habla de arte moderno se suele pensar en un tipo de arte que ha roto con las tradiciones del pasado y trata de realizar cosas que jamás hubiera imaginado un artista de otras épocas. A unos les gusta la idea de progreso y creen que también el arte debe marchar al paso del tiempo. Otros prefieren la frase del “feliz tiempo pasado” y creen que el arte moderno no vale nada. Pero

ya hemos visto que la situación es mucho más complicada, y que el arte moderno, como el antiguo, ha surgido en respuesta a problemas concretos. (Gombrich, 1997, pág. 429).

En el caso de la pintura, Clement Greenberg hace una observación: “No es por principio que los pintores modernos de la última época han abandonado la representación de objetos reconocibles. Lo que han abandonado por principio es la representación del tipo de espacio que ocupan los objetos reconocibles.” (Greenberg, 2006, pág. 120).

Considerando el criterio de los autores antes mencionados, estos rasgos característicos del arte y de la pintura moderna citados por Gombrich y Greenberg pueden ser apreciados mayormente en las obras creadas por artistas de vanguardia durante las primeras décadas del siglo XX. Entre los movimientos artísticos surgidos en aquella época, probablemente el cubismo fue el que marcó claramente la ruptura con estilos anteriores. Se abre un camino hacia la innovación y experimentación, los artistas abandonan sus procesos creativos tradicionales e incursionan en un nuevo tipo de representación del espacio, los objetos y el mundo conocido.

I.2 El arte contemporáneo

Al ser el arte una expresión de los seres humanos, evoluciona a la par que la vida y en ocasiones tan rápidamente que no percibimos los detalles del cambio hasta pasado un tiempo. El filósofo Arthur Danto, afirma que los artistas que hacían arte moderno no tenían conciencia de estar haciendo algo diferente hasta que, de manera retrospectiva, se comenzó a aclarar que había tenido lugar un cambio importante. De modo similar ocurrió en el cambio del arte moderno al contemporáneo. (Danto, 1999).

Tal como lo describe en su obra ***De la ruptura al cul de sac***, el crítico estadounidense Thomas McEvelley: “La vieja historia del arte había operado con un

conjunto claro de tabús, y los materiales previamente tabú ahora salían a la superficie y declaraban sus aspiraciones en el campo recientemente despejado”. Es evidente según lo indica McEvelley, que a partir de este momento comenzó a desarrollarse una ‘nueva’ historia del arte que ya no tiene un claro lenguaje central sino una multiplicidad de direcciones laxamente relacionadas. Como era de esperarse, el autor afirma que “para aquellos que todavía añoraban los viejos tipos de arte y los viejos modos de pensarlo y sentirlo, esto fue una pesadilla más allá de cualquier cosa que pudiera ocurrir en el mundo de los entendidos”. (McEvelley, 2007, pág. 147).

Según lo anteriormente expuesto por Danto y McEvelley se puede inferir que la transición del arte moderno al arte contemporáneo, trajo consigo una serie de cambios y un conjunto de obras, caracterizadas desde sus inicios por su marcado interés en increpar las grandes narrativas con las cuales se había construido la historia, con las que se dio forma a nuestras creencias, ideologías y vías de acción, estableciendo un nuevo juego de paradigmas y múltiples maneras de enfocar y entender al arte.

Entre otras opiniones al respecto, encontramos la de Jean Baudrillard en su obra ***El complot del arte***:

Se tiene la impresión de que una parte del arte actual contribuye a un trabajo de disuasión, a un trabajo de duelo de la imagen y de lo imaginario, a un trabajo de duelo estético casi siempre fallido. Y esto trae como consecuencia una melancolía general de la esfera artística, que parece sobrevivirse a sí misma en el reciclado de su historia y de sus vestigios. (Baudrillard, 2007, pág. 11).

Es así que en las prácticas artísticas contemporáneas realizadas alrededor de los últimos veinticinco años, las nociones históricas sobre estética pasan a un segundo plano, existiendo una tendencia al cambio constante, a las variaciones de estilos, formas, materiales y conceptos. Las nuevas propuestas de arte actual son

provocativas e innovadoras, tienen la capacidad de complementar nuestra mirada, enriquecer nuestra percepción y renovar nuestra visión del mundo, exponiendo las múltiples posibilidades que posee el arte en todos los ámbitos y contextos socio-culturales de la vida cotidiana. Además, en este contexto se ha evidenciado la diversidad de la realidad en que vivimos, en ocasiones contradictoria e inestable, lo que ha llevado muchas veces a los artistas a indagar en campos polémicos.

I.3 El circuito del arte

Considerando los cambios sociales, tecnológicos, políticos, económicos y culturales ocurridos durante los últimos años a nivel global, se comprende perfectamente que el mundo del arte sea hoy más complejo de lo que era en el siglo XX, cuando París y después Nueva York dominaban la escena. De acuerdo a las recientes necesidades del medio, los integrantes del mundo del arte comenzaron a desempeñar y especializarse, por lo general, en una de las siguientes funciones bien definidas: artista, galerista o marchante, curador, crítico, coleccionista o subastador.

Según la escritora, socióloga y licenciada en Historia del Arte, Sarah Thornton, es importante tener en cuenta que el mundo del arte es mucho más amplio que el mercado del arte. El mercado abarca a los que compran y venden obras (es decir a los marchantes, los coleccionistas, las casas de subastas), pero muchos integrantes del mundo del arte (los críticos, los curadores y los propios artistas) no están directamente involucrados en esta actividad comercial de manera regular. Thornton también agrega que: “el arte tiene que ver con la experimentación y las ideas, pero también con la excelencia y la exclusión”(pág. 10). No podemos negar que esta situación se reproduce a nivel mundial, en ciudades con mayor actividad artística y cultural ocurre a gran escala, en urbes pertenecientes a países en desarrollo se puede apreciar el mismo esquema pero en una escala menor. (Thornton, 2010)

La ciudad de Guayaquil no es la excepción en estos aspectos y en la última década se mantuvo el constante trabajo de acompañamiento a los artistas y seguimiento al circuito del arte en general de críticos como Juan Castro y Velásquez

y Matilde Ampuero, quienes iniciaron su recorrido profesional en este campo en la década de los ochenta y cuyos criterios se han fortalecido con el tiempo constituyendo un valioso aporte para el medio artístico del Puerto Principal gracias a sus artículos y publicaciones en revistas especializadas, catálogos de importantes exposiciones y prestigiosos diarios del país.

En este panorama también surgieron nuevas figuras, tal es el caso de la investigadora cubana Lupe Álvarez, quien fuera Directora de Investigación para el área de arte del MAAC (Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo) y responsable del equipo curatorial de la muestra “Umbrales del Arte en el Ecuador”; el crítico de arte Rodolfo Kronfle Chambers, a través de su página web sobre Arte Contemporáneo del Ecuador, “www.riorevuelto.net”, de sus ensayos para diversos medios de la prensa escrita y de su participación como curador y jurado en eventos culturales de la ciudad. También podemos citar a Pilar Estrada Lecaro, que inició su trayectoria formando parte del grupo de investigación a cargo de Lupe Álvarez en el MAAC, más adelante colaboró por un tiempo en dpm Gallery y años después ejerció por un corto período como Jefa del Museo Municipal de Guayaquil. Actualmente, Estrada junto con su socia Eliana Hidalgo dirigen su propio espacio cultural llamado “NoMÍNIMO”.

Sin duda alguna, este desarrollo del circuito del arte en el Puerto Principal tuvo sus inicios en la década de los ochenta, que se convirtió en la época dorada del mercado del arte, gracias a las rentas del petróleo, que cambiaron la vida económica del país. Los bancos privados nacionales de mayor prestigio y el Banco Central del Ecuador se convirtieron en compradores constantes y éste fue el comienzo de las grandes colecciones. En este contexto, fue aumentando el número de las galerías en la ciudad. Sus propietarios ejercieron la función de intermediarios entre el pintor y el comprador, lo que fue el inicio de una nueva era en la forma de comercializar el arte en Guayaquil.

En estas circunstancias, las galerías aprovecharon este auge y convocaron al público a sus exposiciones, siendo evidente que el número de compradores aumentó

de acuerdo a la prosperidad del país. Fue la época en que surgió en el panorama de la plástica guayaquileña un grupo de artistas unidos bajo el nombre de *'Artefactoría'*: Jorge Velarde, Marcos Restrepo, Xavier Patiño, Marco Alvarado, Paco Cuesta y Flavio Álava, quienes entre 1982 y 1989 irrumpieron con nuevas propuestas artísticas y recibieron un apoyo total de la galería "Madeleine Hollaender", que a menudo realizaba exposiciones promocionando sus obras.

Años más tarde la situación económica de los ecuatorianos sufriría un gran cambio. En 1996, los problemas financieros del país se agravan y el Banco Central interviene con el objetivo de rescatar al Banco Continental, acción que se convertiría en el precedente del salvataje bancario de 1999, información sustentada por el proyecto de investigación a nivel nacional "Tras las huellas de un atraco: Ecuador 1999", seleccionado en la Convocatoria Pública de Fondos Concursables del Ministerio de Cultura del Ecuador (2009-2010). (Romero, 2011)

Según los datos proporcionados en el II Informe Nacional que evaluó el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo del Milenio, presentado en el año 2007 por el Gobierno de Ecuador y la oficina de las Naciones Unidas en Quito, fue el año 1999 cuando la mayor parte del sistema financiero privado fue intervenido por el Estado, debido a una aguda crisis de liquidez. (El Diario, 2007)

Evidentemente, los efectos del colapso bancario y de la crisis antes mencionada causaron graves pérdidas al negocio del arte. Las consecuencias se reflejaron en las ventas que a partir de ese año se vieron perjudicadas debido a la falta de liquidez que afectaba la economía a nivel nacional. Como resultado, las galerías de arte en la ciudad, al igual que los bancos, comenzaron a cerrar. Se podría decir que, de aquella época de oro del mercado del arte en Guayaquil, solo han mantenido su actividad constante hasta el momento dos galerías privadas: "dpm", de David Pérez y "Todo Arte", de Mirko Rodic.

I.4 El debate artístico en Guayaquil desde el 2000 al 2010

Como referencia a los cambios ocurridos en la última década en el plano artístico, citaremos algunas palabras de la ponencia presentada en el año 2004 por el crítico de arte Rodolfo Kronfle:

Las tensiones de nuestra escena son, por un lado, evidentes y epidérmicas; existe por ejemplo una lucha librada por quienes encuentran en el modernismo pictórico una continua vertiente digna de vindicar y perennizar, agravada por una actitud de encono por parte de éstos, hacia quienes manejan sus inquietudes desde una óptica actual. Algunos pintores modernos de nuestro medio cuestionan, por ejemplo, la validez de las manifestaciones contemporáneas, olvidando irónicamente que las mismas sospechas de fraude o engaño las sufrió la modernidad desde sus comienzos; incluso se podría asegurar que muchos espectadores no iniciados aún no superan dichos temores. (Kronfle, El arte contemporáneo en el Ecuador: oportunidad, realidad o tiempo perdido., 2004).

A estos antecedentes, Kronfle considera que se agregan otros factores como por ejemplo: el peso que tiene la institucionalidad cultural en el medio, la falta de espacios independientes para el arte y la existencia de pocas galerías que se encuentren realmente comprometidas con la renovación de objetivos y lenguajes artísticos. Lo que acontece entonces es que los grandes debates culturales sobre el estado del arte y el camino que éste debe seguir se trasladan a los salones nacionales convocados por las instituciones. En el caso específico de Guayaquil, ocurre en el Salón de Julio perteneciente a la Dirección Cultural del Municipio de Guayaquil y en el Salón de Octubre convocado por la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.

No podemos pasar por alto el hecho que en estas circunstancias se ha subestimado la representatividad e influencia que los salones antes mencionados han tenido en el público guayaquileño. Siempre existirá la posibilidad de que el espectador que no tiene una formación previa en materia artística, se deje

impresionar por la información publicada en la prensa sobre el debate cultural generado en los últimos años en dichos certámenes, lo que en ocasiones podría afectar de forma negativa la comprensión del arte en nuestro medio.

Sin embargo, queda la puerta abierta para el espectador emancipado, como señalaría Jacques Rancière:

Los artistas, al igual que los investigadores, construyen la escena en la que la manifestación y el efecto de sus competencias son expuestos, los que se vuelven inciertos en los términos del idioma nuevo que traduce una nueva aventura intelectual. El efecto del idioma no se puede anticipar. Requiere de espectadores que desempeñen el rol de intérpretes activos, que elaboren su propia traducción para apropiarse de la “historia” y hacer de ella su propia historia. Una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y traductores. (Rancière, 2010, pág. 28).

Vale la pena reflexionar sobre esta aventura intelectual planteada por Rancière y sobre la oportunidad que todos tenemos de ser intérpretes activos frente a cualquier obra de arte. El respeto a la diversidad de criterios y opiniones siempre será fundamental para lograr esa comunidad emancipada que aportaría tanto a la formación y desarrollo cultural de nuestra sociedad. En palabras de la crítica, historiadora y profesora de arte Marcia Tucker:

Lo que necesitamos es más polémica y no menos. Más debate, más diálogo, más desacuerdo y discusión. El arte, especialmente las obras que no se prestan a un análisis y una comprensión rápidos, puede ser un catalizador del cambio. Puede socavar la autoridad, desafiar los dogmas, desbaratar las convenciones y desenmascarar la hipocresía. El arte, en su mejor expresión, puede cuestionar valores más preciados, forzarnos a reconocer los prejuicios, y replantear los hábitos y suposiciones propios y ajenos. El arte puede hacernos ver el mundo de una manera diferente, y si empezamos a ver de otro

modo, empezamos también a pensar y actuar de otro modo. (Tucker, 2009, pág. 245).

CAPÍTULO II: EL MODERNISMO PICTÓRICO EN GUAYAQUIL

II.1 Antecedentes del modernismo pictórico en Guayaquil

La evolución de la ciudad de Guayaquil ha estado marcada por el movimiento económico que la ha caracterizado. Se podría decir que a finales del siglo XIX era una ciudad carente de infraestructura e insalubre cuya situación alcanzó un cambio significativo en la década de 1920, gracias a la bonanza económica producto de la etapa cacaotera. Este cambio produjo varias transformaciones en la urbe, se comienza a utilizar el hormigón armado en las construcciones de la burguesía agroexportadora, desplazando a la madera que fue el material tradicional predominante, se construyen vías de comunicación y se introducen medios de transportación, conduciendo a la modernidad al puerto más importante del Ecuador.

En este contexto, el progreso de la ciudad también se vio reflejado en la cultura de sus pobladores y en su forma de percibir los cambios. Surgió entonces la prensa satírica y la caricatura como un instrumento utilizado para realizar propaganda política o también como un medio catalizador de la opinión pública y de reflexión ciudadana. En palabras del poeta e historiador Ángel Emilio Hidalgo: “La caricatura brotó de la *“prensa de combate”* y se convirtió en un medio expresivo que impulsó el afianzamiento de imaginarios modernos y a Guayaquil le correspondió el papel de ciudad pionera en el desarrollo de esta producción cultural.” (Hidalgo, 2013).

En la década de los treinta, surgió un grupo que podría considerarse el precursor del movimiento plástico moderno en Guayaquil, se trata de la Sociedad Promotora de Bellas Artes Alere Flammam, fundada en el año 1931 por el escultor italiano Enrico Pacciani Fornari y formada por artistas como: Antonio Bellolio, Marco Martínez Salazar, Alba Calderón de Gil, pintores; Alfonso Vernimmem, Léntulo Arguindi, escultores; Galo Galecio, caricaturista y Carlos Zevallos Menéndez,

dibujante; Miguel Ángel de Ycaza Gómez, el primer crítico de arte en Guayaquil; Ángel Felicísimo Rojas, escritor lojano; Abel Romeo Castillo, historiador. Por algunos años esta institución se destacó en la labor cultural de la ciudad y se fueron agregando nuevos miembros al grupo, tal es el caso de Manuel Rendón Seminario a su llegada al país en 1937 con su esposa la escritora Everard Kieffer. (Castro y Velázquez, 1995, pág.14).

En el año 1938, gracias a la iniciativa de destacados intelectuales de vanguardia, nace la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes. Este grupo realizó una gran labor integrando a escritores y artistas tales como: Demetrio Aguilera Malta, Alba Calderón, Enrique Gil Gilbert, Ángel Felicísimo Rojas, Abel Romeo Castillo, Alfredo Palacio, Marcos Martínez, Alfredo Pareja Diezcanseco, Rafael Rivas Nevárez, Manuel Rendón Seminario, Alba Celeste Rivas, entre otros. Esta sociedad adquirió vida jurídica a partir de 1939. (Compte Guerrero, 2007).

Más adelante se destaca la importante labor realizada por el arqueólogo, historiador y artista guayaquileño Carlos Zevallos Menéndez, quien fuera el primer Presidente de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, creada en el año 1945. Zevallos logró con su producción rescatar la imagen de las culturas precolombinas y su labor fue muy destacada en la cultura guayaquileña por varias décadas hasta los años setenta.

Sin duda, son múltiples los aspectos que han hecho de Guayaquil una ciudad cosmopolita lo que se ha reflejado en sus tendencias artísticas y culturales, como bien lo diría el historiador y crítico de arte Juan Castro y Velázquez:

Para entender el proceso guayaquileño hay que verlo también con otros parámetros de la vida real, como la decoración, parte integral del gusto de una sociedad porteña con una clase social alta que en aquellos años contaba con un núcleo muy culto y afluente, a la vez amiga de la novelaría y acostumbrada a ver entrar y salir barcos de todas las banderas, por lo que sus miembros

estuvieron confrontados de antaño con estímulos de ultramar. (Castro y Velázquez, 1995, pág. 15).

II.2 Principales exponentes del modernismo pictórico en Guayaquil

En el *Catálogo de la muestra Umbrales del Arte en el Ecuador*, se relata como en las primeras décadas del siglo XX, algunos artistas ya habían comenzado a cuestionar las estructuras de una formación académica en artes que se limitaba a la copia de modelos y al estudio clásico del taller. Fue muy positivo el aporte de maestros extranjeros como Roura Oxandaberro y la introducción en el medio de postulados estéticos de avanzada entre ellos la práctica de la pintura al aire libre, las nuevas formas de apreciar la cromática y las aproximaciones a los primeros movimientos de vanguardia. No es de extrañarse que fueran alumnos de Roura, los pioneros en organizar salones de arte moderno, algunos eran destacados dibujantes y desarrollaron su arte a través de la caricatura.

La apertura de la Escuela Municipal de Bellas Artes de Guayaquil en 1941, que contaba con docentes como César Andrade Faini (Quito 1913-Guayaquil 1995), Galo Galecio (Vinces 1908-Guayaquil 1993), el español José María Roura Oxandaberro (Barcelona 1882-Guayaquil 1947), Antonio Bellolio (Guayaquil 1900-USA 1968) entre otros, favoreció el desarrollo del arte en el Puerto Principal.

Respecto a la creación del mencionado centro de estudios, el escultor, pintor, muralista y dibujante Alfredo Palacio Moreno (Loja 1912-Guayaquil 1998), radicado en Guayaquil desde 1932, en una entrevista realizada en 1993 por Rodrigo Villacís Molina para la Revista Mundo Diners, recordaría cómo a su regreso de Madrid al terminar sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, decidió establecerse en el Puerto Principal. Indicó que aunque pensaba llegar a Quito, una vez en Guayaquil se quedó en esta ciudad y decidió venderle al Municipio la idea de organizar un centro para la enseñanza de las artes plásticas; primero comenzaron con un curso de modelado que se inauguró en el año 32, y en el 41 se convirtió en la Escuela de Bellas Artes. (Villacís Molina, 2001).

Palacio comentaría en la misma entrevista, sobre su experiencia al buscar profesores, entre ellos, Antonio Bellolio, el primero que se ofreció con entusiasmo, luego encontró al español Roura Oxandaberro, a los alemanes Hans y Elsa Michaelson e invitó a Enrique Martínez Serrano, y para las materias teóricas a los doctores Pepe Ordeñana Trujillo y Claudio Torres, etc. Además, todos los artistas e intelectuales guayaquileños y los que pasaban por la ciudad, como Manuel Viola, Carlos Castagnino, Pedro Lobo, iban a disertar en la Escuela fundada bajo el principio del respeto absoluto a la personalidad de cada estudiante, porque según Palacio: “no quería que se pareciera a las que había visto en Europa, como una horma en la que calzaban todos.” (Villacís Molina, 2001).

Pasaron cuarenta años hasta que según Palacio se vio obligado a renunciar cuando llegó una ley de nivelación de sueldos y los licenciados de la Facultad de Ciencias de la Educación se tomaron la escuela para convertirla en Colegio de Bellas Artes. Pero a pesar del tiempo y las circunstancias, es indudable que de las aulas de esta escuela salieron algunos de los mejores artistas de la ciudad y el país, entre ellos: Tábara, Maldonado, Carreño, Miranda, Villafuerte, etc.

En el momento en que nuestro país vivía una época de desarrollo y concretamente en el ámbito artístico se producía una gran transformación, según palabras del doctor José Carlos Arias: “Hacia la mitad del siglo XX, se gestan en el Ecuador movimientos de cambios y rupturas en las artes visuales, es entonces cuando una nueva generación acude al contacto activo y directo con otros universos plásticos”. (Arias, 2008).

El Puerto Principal no se queda atrás, tal como señala Castro y Velázquez:

A tres grandes figuras: Manuel Rendón Seminario, Araceli Gilbert y César Andrade Faini debe la historia guayaquileña la primicia de una modernidad contemporánea en el Ecuador, planteando tempranamente la actitud de cambio en la formación académica, con ese acercamiento notable a la

producción autodidacta que no crea distancia a expresiones independientes del mundo actual. (Castro y Velázquez, 1995, pág. 17).

En este contexto, el panorama plástico ecuatoriano se amplía y en Guayaquil se dan las circunstancias apropiadas para el desarrollo de una producción pictórica de calidad, comenzando a sobresalir por su talento figuras como: Alba Calderón de Gil (Esmeraldas 1908-Guayaquil 1992), Segundo Espinel (Guayaquil 1911-1944), Araceli Gilbert (Guayaquil 1914-Quito 1993), Judith Gutiérrez (Babahoyo 1927-Guadalajara-México 2003), Humberto Moré (Esmeraldas 1929-Guayaquil 1984), Enrique Tábara (Guayaquil 1930), Luis Miranda Neira (Guayaquil 1932), Theo Constante Parra (Guayaquil 1934-2014), León Ricaurte (Mera 1934-Libertad 2003), Luis Molinari (Guayaquil 1929-Quito 1994), Félix Aráuz (Guayaquil 1935), Jorge Swett Palomeque (Guayaquil 1925-2012), Jaime Villa (Baños 1931), Juan Villafuerte (Guayaquil 1945-Barcelona 1977), Luis Lara (Guayaquil, 1945), José Carreño (Guayaquil 1947), Hernán Zúñiga (Ambato 1948), Robin Echanique (Loja, 1948) Mariella García (Guayaquil,1950).

CAPÍTULO III: EL ARTE CONTEMPORÁNEO EN GUAYAQUIL

III.1 Antecedentes del arte contemporáneo en Guayaquil

A inicios de los años ochenta, surgió en el Puerto Principal un grupo de jóvenes artistas que marcaron el inicio de las prácticas de arte contemporáneo en la ciudad de Guayaquil. El mismo que fue conocido con el nombre de: La Artefactoría.

Era la época en que Juan Castro y Velásquez, recién llegado de Alemania con un doctorado en Historia del Arte de la Universidad de Colonia ejercía el cargo de Director de la Pinacoteca del Banco Central de Guayaquil. Fue precisamente él quien en 1982 reunió al grupo de jóvenes pintores egresados del Colegio de Bellas Artes “Juan José Plaza”: Marcos Restrepo, Xavier Patiño, Flavio Álava, Jorge Velarde, Marco Alvarado y Paco Cuesta; posteriormente los bautizaría como La Artefactoría, haciendo referencia a la “Factory” del artista pop Andy Warhol. Los inicios del mencionado grupo se relatan en el catálogo realizado por los 25 años de la Galería Madeleine Hollaender en palabras de la crítica de arte Matilde Ampuero: “La Artefactoría nació al sur de la ciudad, en casa de Juan Castro, donde se procesó la revista “*Objeto Menú*”. Según Ampuero, los trabajos de dicha revista “expresaban la sensibilidad de una generación que procuraba cuestionar las formalidades pictóricas y su nivel de aceptación dentro de la cultura oficial, sin pretender descubrir nada, pues como ellos mismos aseguraban, su modernidad era equivalente a un “no existe nada nuevo bajo el sol”. (Ampuero M. , 2002)

La investigadora, también reconoce la importancia de la iniciativa de Juan Castro, y su interés por crear espacios para el desarrollo de jóvenes talentos del arte ecuatoriano, tal es el caso del “Primer Salón para Jóvenes Creadores de las Artes Visuales Vicente Rocafuerte”, realizado en 1983. Sin duda, este evento se convirtió en un salón abierto a los diferentes lenguajes, técnicas y conceptos, en el que las instalaciones y el objeto escultórico tuvieron utilidades válidas y profundas, contando con un destacado jurado nacional e internacional. (Ampuero, 2002).

Xavier Patiño comentaría años más tarde en una entrevista registrada en video por Miguel Alvear para el archivo del MAAC, que durante sus inicios los integrantes del grupo La Artefactoría contaban con poco presupuesto para realizar sus obras y en ocasiones no tenían dinero ni para hacerlas fotografiar, razón por la cual la mayoría de ellas no fueron documentadas. Recuerda que él y sus compañeros del grupo se reunían para conversar y debatir sobre cómo hacer arte y cómo hacer que la obra de arte funcione en la esfera pública, eran espontáneos, salían a la calle con su obra porque en aquella época la mayoría de la gente no iba a las galerías. Patiño define al grupo como “*anarquistas creadores*” que trabajaban proyectos cortos, proponían lo que tenían que proponer, valiéndose de diferentes medios para conseguirlo y usaban la calle, la galería o el museo para exponer sus creaciones artísticas.

En 1987, se destacó la participación de La Artefactoría en un proyecto de intervención del arte en espacios públicos denominado ‘Arte en la calle’, organizado por Madeleine Hollaender, con el auspicio del Museo Antropológico del Banco Central, la Municipalidad de Guayaquil y la empresa de pinturas Wesco. También fueron invitados a participar en este evento los artistas Xavier Blum, Juan Carlos González, Joaquín Serrano, Mauricio Suárez-Bango y Rucky Zambrano, integrantes del Taller Cultural La Cucaracha. Cada uno debía presentar su propia propuesta sobre el contenido y desarrollo de la actividad.

En el catálogo conmemorativo de los 25 años de la Galería Madeleine Hollaender, Matilde Ampuero (2002), describe en un breve recuento las obras presentadas por el grupo Artefactoría en el proyecto antes mencionado: Marco Alvarado presentó la acción ***El arte está en la calle*** en el Parque Centenario, uno de los más populares de la ciudad, donde diariamente se reúnen niños callejeros y lustrabotas, y es paso obligado hacia el Palacio de Justicia. Al medio día se regaron cientos de pelotas de trapo, las cuales inmediatamente fueron “*consumidas*” por los niños. La acción tenía como objetivo que la obra artística llegue a aquellos que jamás podrían tenerla, buscando evidenciar el carácter elitista del arte. La experiencia

subrayaría sus propias contradicciones con respecto a la utilidad del arte y su relación con las transformaciones sociales. (Pág. 67).



Imagen 1 “El Arte está en la calle” (1987). Autor: Marco Alvarado.
Imagen cortesía del artista - 07/08/2013.

Marcos Restrepo elaboró ***Levantamiento de cuerpos***, que consistía en pintar con una plantilla contornos de personas supuestamente asesinadas en las calles, a la manera de los films americanos. La obra (a pesar de que localmente no se realiza esta acción por parte de la policía) se asentaba en un referente asimilado y conocido a través de la TV. En un momento en que la represión tildaba como subversiva a cualquier manifestación de protesta ante la crisis, el artista realizó esta obra en las calles más concurridas de la ciudad, con la participación y el consentimiento de habitantes y vecinos del barrio. (Pág. 67).

Xavier Patiño construyó una especie de cadalso campanario para su obra ***Si no está conforme toque la campana***. Estas instalaciones de madera, pintadas de vistosos colores, fueron ubicadas en parques populares del centro y sur de Guayaquil. La propuesta obtuvo participación pública masiva, tanto que, en las horas pico, las personas hacían fila para tocar la campana, convirtiéndose en un símbolo de la protesta ciudadana. Por su parte, Flavio Álava, ‘*clausuró*’, amarrando con

cuerdas, el "Colegio de Bellas Artes Juan José Plaza", ayudado por los mismos alumnos, en una crítica frontal al anquilosamiento en que la educación artística se encontraba. (Pág. 67).

Madeleine Hollaender, continuó prestando su apoyo y brindando su aporte como gestora cultural a los proyectos creativos de La Artefactoría como colectivo artístico y más adelante a cada uno de sus integrantes en el momento que decidieron emprender su propio camino.

En la década siguiente, tal como lo narraría Allan Jeffs en la publicación “90’s apelando a los archivos de la memoria”, un pequeño grupo de artistas y diseñadores, inquietos y deseosos de salir de los espacios de arte que ellos consideraban viciados y validados únicamente por un reducido “circuito de arte”, comenzaron a desarrollar una serie de propuestas motivadas por la necesidad de comunicar y compartir su manera de hacer y expresar el arte.

En este contexto, Jeffs recuerda cómo surgió el primer evento que el grupo definiría como invadir con arte efímero espacios de uso cotidiano, al cual titularon ***INVADUMBRE, guayacán constructibiri in re modelata***. Esta primera acción la iniciaron el artista Allan Jeffs, los arquitectos Manolo Cevallos y Ricardo Bohórquez, quien además es fotógrafo y el director de arte Erwin Velasco. Trabajaron durante seis meses el concepto del evento que realizaron en un departamento ubicado en la avenida Malecón Simón Bolívar, para lo cual tuvieron que vaciarlo por completo con la finalidad de intervenir cada uno de sus espacios y convertirlo en una instalación. La difusión del evento se realizó de manera sencilla, distribuyendo unos afiches auspiciados por la imprenta de una tía de Velasco y el resto avisando a conocidos, la sorpresa llegaría al notar que en lugar de la asistencia de unas cincuenta personas, fueron llegando poco a poco unas ochocientas, entre amigos, estudiantes, críticos, gente de la calle, vagabundos, artistas y músicos que se adueñaron del espacio para efectuar sus performances. Lamentablemente los medios de comunicación llegaron con un día de retraso y la muestra ya había terminado. (Pacurucu, 2011).

Con estos antecedentes, al ver la acogida que tuvo esta propuesta y la necesidad de los guayaquileños por consumir este tipo de eventos, surgió en el grupo, al cual se unió la diseñadora Larisa Cevallos y el arquitecto Fredy Olmedo, la motivación de crear un espacio que les permitiera desarrollar este tipo de eventos de manera más seguida, combinando el arte con expresiones de diseño y comunicación. Allan Jeffs recuerda que después de largas horas de discusión acerca del nombre, encontraron uno que llegaría a la gente y sería perfecto: “Zuákata”. (Pacurucu, 2011).

Para hacer realidad el nuevo proyecto, encontraron una enorme casa antigua al norte de Guayaquil, invitaron a unirse al grupo al artista plástico Xavier Blum y al escultor César Cárdenas y juntos convirtieron el lugar en una galería con cinco habitaciones, aprovechando el gran patio de más de 300 m². Jeffs señala que fueron dos años de acciones e intervenciones autofinanciadas, más de cincuenta muestras, fuera de lo convencional, logrando que cada miércoles el espacio se repletara de personas, incluida la calle completa y los vecinos, todos acudían a la presentación de las diversas performances, instalaciones, muestras de música experimental, danza, poesía, conversatorios, cine foro. Además, invasiones a espacios cotidianos entre ellos el edificio en construcción de TC Televisión, la antigua villa de la Alianza Francesa de Guayaquil antes de su demolición, la Galería Madeleine Hollaender, el proyecto Ayampe 5 cerros y más, con la firme intención de buscar ruptura y desligarse de la idea tradicional que se tenía en el medio sobre una galería. (Pacurucu, 2011).

En términos generales se puede deducir que, las propuestas artísticas de La Artefactoría y años más tarde del grupo Zuákata fueron el precedente para el continuo proceso de adaptación y cambio que vivía el circuito del arte de Guayaquil en su camino hacia el mundo contemporáneo. Tanto las obras de arte como la creación de estos nuevos espacios rompieron la rutina cultural y artística de la ciudad, lamentablemente son muy pocos los registros que se hicieron en la época por parte de los grupos antes mencionados y muchas de las fotografías y videos de

las propuestas realizadas se han perdido y hasta el momento no se han podido recuperar.



Imagen 2 “Altar a la tecnología”- Intervención del Colectivo Zuákata en las aulas del antiguo edificio de la Alianza Francesa de Guayaquil días antes de su demolición. Autor: Arq. Fredy Olmedo. Imagen cortesía de Paola Delgado Andrade – 06/09/2013.

III.2 Principales exponentes del arte contemporáneo en Guayaquil

A lo largo de la década de los ochenta, cuando el Puerto Principal estaba experimentando un cambio en su quehacer cultural, comienzan a participar activamente en el ámbito artístico guayaquileño un grupo de jóvenes entre los que podemos citar a: Flavio Álava López (Guayaquil, 1957), Pedro Dávila Silva (Guayaquil, 1959), Xavier Patiño Balda (Guayaquil, 1961), Marcos Restrepo Burgos (Catarama, 1961), Francisco Valverde Martillo (Guayaquil, 1960), Jorge Velarde Cevallos (Guayaquil, 1960), en este caso eran graduados del Colegio Municipal de Bellas Artes “Juan José Plaza”. A este grupo se sumaron otros que habían realizado estudios previos en arquitectura y luego desarrollaron su arte de manera autodidacta, como Marco Alvarado López (Guayaquil, 1962), Joaquín Serrano Macías (Guayaquil, 1959), Mauricio Suárez-Bango (Guayaquil, 1953). También regresaron a su ciudad natal luego de formarse académicamente fuera del país: Xavier Blum Pinto (Guayaquil, 1957) y Paco Cuesta Caputi (Guayaquil, 1953).

Además, en Guayaquil es bienvenida la obra de artistas extranjeros que se radicaron en el puerto, incluso antes de los ochenta, tal es el caso de: Peter Mussfeldt (Berlín, 1938), Natasha Demtchenko (Saransk, ex-Unión Soviética, 1948), Ala Kondratova (Syktyvkar ex-Unión Soviética, 1960) y años más tarde se integrarán a este grupo Allan Jeffs (Santiago de Chile, 1974) miembro fundador de Zuákata, espacio alternativo y Saidel Brito Lorenzo (Matanzas, 1973).

Entre los colectivos que se formaron a partir de esta época, podemos citar: “La Cucaracha” (Xavier Blum, Juan Carlos González, Joaquín Serrano, Mauricio Suárez-Bango y Rucky Zambrano) y “La Artefactoría” (Flavio Álava, Paco Cuesta, Marcos Restrepo, Xavier Patiño, Jorge Velarde, Marco Alvarado).

Durante la década de los noventa, se destacan en el medio artístico guayaquileño nuevos valores como: José Antonio Cauja (Guayaquil, 1954), Virgilio Valero Montalbán (Guayaquil, 1958), Pamela Hurtado Wedler (Guayaquil, 1962), Larissa Marangoni Bertini (Guayaquil, 1967), Ricardo Bohórquez Gilbert (Guayaquil,

1967), María Beatriz Plaza Huerta (Guayaquil, 1968), Roberto Noboa Vallarino (Guayaquil, 1970), Jorge Jaén Herrera (Guayaquil, 1961), Idelfonso Franco Sanpedro (Guayaquil, 1961).

En los primeros años del nuevo milenio, emerge una nueva generación de artistas: Trilce Zúñiga Pesantes (Guayaquil, 1974), María José Argenzio (Guayaquil, 1977), Jimmy Lara Gutiérrez (Machalilla, 1978), Stéfano Rubira Nieto (Guayaquil, 1978), Ilich Castillo Vera (Guayaquil, 1978), Juan Pablo Toral Zevallos (Guayaquil, 1979), Fernando Falconí Erazo (Guayaquil, 1980), Ricardo Coello Gilbert (Guayaquil, 1980), Christian Moreano García (Guayaquil, 1980), Oscar Santillán Fiallo (Milagro, 1980), Jorge Aycart Larrea (Guayaquil, 1981), Betto Villacís Noboa (Guayaquil, 1982), Billy Soto Chávez (Guayaquil, 1983), Maureen Landin Castro (Guayaquil, 1984), Santiago Sojos Zambrano (Guayaquil, 1985), Jorge Chay Velasco (Guayaquil, 1985), Anthony Arrobo Vélez (Guayaquil, 1988), entre otros. Además surgen en el panorama artístico de la ciudad dos grupos de jóvenes talentos: Lalimpia y La Vanguardia.

En el caso del colectivo Lalimpia (Jorge Aycart, Ilich Castillo, Ricardo Coello, Fernando Falconí, Manuel Palacios, Stéfano Rubira, Félix Rodríguez, Óscar Santillán), con una obra enfocada mayormente en la crítica de aspectos conflictivos relacionados a las instituciones rectoras del arte y la cultura local.

Por otro lado el trabajo del colectivo La Vanguardia (Tomás Bejarano, José Luis Chóez, Jimmy Lara, Alejandro Mejía, Santiago Sojos, Billy Soto y Betto Villacís), se centró en una búsqueda innovadora, estética y experimental en cuanto al uso de materiales, soportes y tratamiento temático.

CAPÍTULO IV: EL CIRCUITO DEL ARTE EN GUAYAQUIL

IV.1 Antecedentes del circuito del arte en Guayaquil

Durante la década de los cincuenta, los artistas e intelectuales de la ciudad de Guayaquil no contaban con espacios culturales o salas de exposición similares a las galerías contemporáneas. En aquella época, solían reunirse cada semana, en el bar de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas para compartir veladas de conversación variada, de política y de arte.

Siguiendo en la búsqueda y apertura de espacios en los que se pudiera desarrollar el arte en la ciudad, surgió en mayo de 1966 la Asociación Cultural Las Peñas. En esta ocasión fue la escultora Yela Loffredo de Klein quien logró convocar en la Escuela de Bellas Artes a profesores y alumnos recién graduados de la época, como: Alfredo Palacio, Theo Constante, Rafael Rivas Nevárez, Alba Calderón de Gil, Luis Peñaherrera, Bella Amada López, Félix Aráuz, Luis Beltrán, Jaime Villa, entre otros, y juntos crearon esta Asociación que obtuvo su personería jurídica el 28 de septiembre de 1979 y que tuvo entre sus principales objetivos el propósito de restaurar el barrio más tradicional del Puerto Principal, realizar exposiciones artísticas al aire libre, con el fin de facilitar la comercialización de la obra de sus miembros y propiciar eventos culturales que permitan difundir información histórica y cultural. (Avilés & Hoyos, M., 2010).

Han pasado un poco más de cuatro décadas desde entonces, pero cada año en el mes de julio y coincidiendo con las fiestas de fundación de la ciudad, el barrio Las Peñas continúa manteniendo su lugar en la historia, en la tradición y el arte, donde los guayaquileños y turistas pueden apreciar las obras de artistas emergentes y figuras consagradas de la plástica local y nacional.

En el transcurso de los años sesenta y setenta, artistas como: Humberto Moré y Jaime Villa, tomaron la iniciativa de abrir cada uno su propia sala. La galería de Villa se llamó Pacha-Cámac donde era común encontrarlo ejerciendo la función de

marchante de sus obras y de las de algunos de sus colegas. Sin duda, tuvo gran acogida el Café Galería 78, fundado en 1966 por el coleccionista Juan Hadatty Saltos, lugar que se convertiría en un punto de encuentro para escritores, pintores, escultores y público amante del cine y teatro, desarrollando una intensa actividad cultural hasta 1971, incluyendo exposiciones de pintura, donde los artistas podían vender sus obras. Durante sus años de trayectoria Hadatty fue incrementando su colección de arte ecuatoriano, la cual mantuvo en su “Galería de Arte del Puerto”, lugar donde atendía personalmente a compradores interesados mediante citas previas, hasta su fallecimiento en octubre del 2013.

Aunque fue en la década de los ochenta en la que se pudo apreciar un cambio significativo del mercado del arte del Puerto Principal. Por un lado se producía la creciente apertura de nuevas galerías y por otro los bancos privados y el Banco Central del Ecuador realizaban compras de importantes obras. En aquel tiempo era frecuente entrar a los edificios de las instituciones bancarias de Guayaquil y observar en sus salas y oficinas una colección de cuadros de gran valor artístico pero también otros de más baja calidad distribuidos en el interior de sus dependencias.

En este ambiente de floreciente actividad cultural, surgieron en Guayaquil algunas galerías de arte que lograron impulsar la apreciación de la Pintura, Escultura y expresiones afines, además de patrocinar exposiciones individuales y colectivas de artistas de renombre y de jóvenes revelaciones de aquella época. Como ejemplo podemos citar: La Manzana Verde, Gala, Perspectivas, Expresiones, Fragonard, Madeleine Hollaender, dpm, entre otras. En los primeros años de la década de los noventa, abrió sus puertas la galería Todo Arte de Mirko Rodic manteniéndose vigente hasta la actualidad.

No podemos pasar por alto en este documento la contribución de importantes instituciones culturales y educativas como: la Sociedad Femenina de Cultura, la Alianza Francesa de Guayaquil, las cuales han apoyado diversas actividades que fomentan el arte en sus múltiples expresiones y de manera especial, la Galería

Mirador de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil que hasta el momento continúa realizando una gran labor.

Pero la crisis financiera en el Ecuador que se iniciara en 1994 y finalizara en catástrofe en 1999, año de congelamiento de depósitos y salvataje bancario, tuvo un efecto devastador en el negocio del arte, las ventas se paralizaron y las galerías privadas comenzaron a cerrar. De aquella época mantuvieron su actividad habitual únicamente dos: dpm de David Pérez y Todo Arte de Mirko Rodic. En estas condiciones algunos pintores optaron por trabajar con alguna de ellas, en cambio otros han preferido mantener su independencia y vender sus obras de manera libre.

Desafortunadamente, el declive económico que afectó al mercado del arte en Guayaquil repercutió no solo en las galerías, sino directamente en los artistas que a partir de ese momento ya no contaban con variedad de espacios para exhibir sus obras. Algunos de ellos reconocen la importancia de contar con un galerista que promoció su trabajo y negocie su venta tanto a nivel local como en ferias, salones y exposiciones internacionales.

Es evidente que, el Banco Central logró crear una muy buena colección de obras de casi todos los artistas plásticos más representativos, asimismo la Pinacoteca de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas mantiene una respetable colección con cuadros de los más altos exponentes del arte ecuatoriano, muchos de ellos ganadores del concurso anual, Salón de Octubre. Por otra parte, el Museo Municipal de Guayaquil también ha formado su colección gracias al, Salón de Julio.

IV.2 Integrantes del circuito del arte en Guayaquil del 2000 al 2010

En la última década, la crisis económica, cambios políticos y sociales han marcado su influencia a nivel global y también en el ámbito nacional. En estas circunstancias, el sector artístico cultural ecuatoriano se ha mostrado vulnerable y el esfuerzo realizado por algunas instituciones ante los reveses económicos y censuras a obras de arte contemporáneo presentadas en muestras locales por causa de su

contenido de crítica o denuncia, merece reconocimiento. La Dra. Alexandra Kennedy Troya comentaría en un artículo escrito para el diario El Comercio:

Por ello creo importante destacar la labor que llevan a cabo tres galerías en Ecuador y otros independientes, la de la Universidad Católica de Guayaquil, la de Arte Actual (Flacso) en Quito, la Proceso, Arte Contemporáneo (CCE), en Cuenca, o Al-Zurich, grupo de intervenciones urbanas al sur de Quito. Nótese que ningún espacio es comercial y están respaldados por centros educativos y culturales, privados y públicos. (Kennedy Troya, 2009).

En el Puerto Principal del Ecuador, si bien la actividad comercial ha sido la característica fundamental para el desarrollo, la actividad artística y cultural no ha dejado de manifestarse. En este contexto, es importante resaltar la trayectoria de tres galerías pertenecientes a la empresa privada: Galería Madeleine Hollaender, dpm Gallery y Mirko Rodic Art Gallery. El trabajo de dichos centros artísticos y de la Galería Mirador del Centro de Difusión Cultural de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, muestra una labor constante en el circuito del arte de la ciudad. A continuación presentamos una breve reseña de sus actividades.

En 1980, **Madeleine Hollaender** inicia las actividades de la galería que llevaría su nombre, organizando las primeras exposiciones en su domicilio particular en la ciudadela Los Ceibos; con el tiempo se trasladaría al centro de la ciudad, primero a un local en la planta baja de una construcción mixta de la calle García Moreno y 9 de Octubre y años más tarde se establecería en un espacio más amplio en un edificio ubicado en José Mascote y 9 de Octubre. Fueron 25 años de realizar exposiciones y eventos en los que participaron destacados artistas locales y extranjeros que deleitaron con su obra al público guayaquileño que visitó las muestras hasta el cierre de la galería en el año 2005.

En el catálogo que recopila la valiosa gestión realizada por Hollaender en este período de trayectoria, la Historiadora de Arte Ecuatoriano, María Fernanda Cartagena, reflexiona: “Hasta mediados de la década de los ochenta, Madeleine va a

acoger la producción de artistas que ya habían ganado un sitio de reconocimiento a nivel nacional o internacional, así la galería se constituirá en uno de los primeros espacios en el puerto que sustenta las bases para la actividad galerística.”(Pág. 10) Además, Cartagena agrega:

Por otro lado, la galería no ha dado las espaldas a obra de bajo perfil, y esto también le ha proporcionado cierta estabilidad económica. A pesar de esto, el éxito comercial no ha guiado el sentido de su trabajo y este proceder salta a la vista cuando advertimos que como ningún otro espacio dedicado al arte en el país, sea institucional o particular, ha apoyado constantemente muestras y eventos ajenos a las complacencias y convencionalismos del medio. (Cartagena, 2002, pág. 10).



Imagen 3 De izquierda a derecha: Marcos Restrepo, Jorge Velarde, Madeleine Hollaender, Marco Alvarado y Peter Mussfeldt en homenaje realizado a la galerista dentro de la exposición del escultor José Antonio Cauja - Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil (2004). Imagen cortesía de Lcda. Marina Paolinelli de Massucco – 21/06/2013

La actual **Galería Mirador** de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, tiene su origen hacia 1985, gracias al interés de los sucesivos Decanos de la Facultad de Arquitectura que permitieron habilitar el Salón de Usos Múltiples para realizar muestras de arte temporales. Más adelante, en el año 1990, durante el rectorado del Dr. Gustavo Noboa Bejarano y de la Dra. Nila Velázquez Coello, se creó el Centro de Difusión Cultural cuyo objetivo y propósito fue ofrecer un espacio universitario para la cultura en sus diversas manifestaciones, entre ellas las exposiciones de arte. Afortunadamente, en el año 2003 durante el rectorado del Dr. Michel Doumet Antón, se asignó un espacio exclusivo para una galería de arte que se denominó “Galería Mirador”. Con el apoyo institucional oficializado, el espacio se fortaleció y por ser la primera Universidad de la ciudad que dio impulso y difusión a las artes locales, atrajo el interés tanto de jóvenes artistas como de otros de conocida trayectoria local, nacional e internacional. En el año 2007, el Centro de Difusión Cultural pasa a formar parte de la Facultad de Artes y Humanidades hasta hoy. (Paolinelli M., comunicación personal, 21 de junio de 2013).

Su directora, Lcda. Marina Paolinelli de Massucco recalca que, como política de trabajo han convocado a jóvenes talentos, artistas de trayectoria y consagrados, manteniéndose abiertos respecto a las diversas tendencias y estilos vigentes en el campo del arte, procurando desarrollar el criterio estético y la sensibilidad así como el conocimiento y respeto por lo nuestro, que en definitiva constituye parte significativa de la identidad nacional. Se trata entonces de un espacio de encuentro universitario entre el arte, la estética y la crítica, que contribuye a la formación integral de los estudiantes y a la difusión de los artistas que son los constructores de las expresiones de nuestra sociedad. Para este fin la Galería no interviene en la comercialización de las obras ni percibe comisiones por las ventas que los artistas puedan realizar. (Paolinelli M., comunicación personal, 21 de junio de 2013).

Es así como desde 1986 hasta la fecha, han expuesto más de cien artistas en el campus universitario y se han organizado ciento cincuenta exposiciones. Además, en los últimos 11 años se ha logrado recopilar un registro impreso de trípticos y en

muchos casos también afiches de noventa y cinco exposiciones. A lo largo de estos años, han dejado su impronta en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil artistas como: Enrique Tábara, Jaime Villa, Luis Miranda, Félix Arauz, Hernán Zúñiga, Milton Barragán, José Antonio Cauja, Patricio Ponce, Diego Jaramillo, Mariela García Caputi, Natasha Demtchenko, Mónica Gárces, Marco Alvarado, Pamela Hurtado, Marcos Restrepo, Jorge Velarde, Xavier Blum, Xavier Patiño, Roberto Noboa, Ricardo Coello, Billy Soto, Amaury Martínez, Ricardo Bohórquez, Jimmy Lara, José Luis Chóez, Juan Carlos Fernández, Fernando Falconí, Stefano Rubira, Beto Villacís, Carlos González, Roberto Saavedra, Darío Suárez, Juan Caguana, Oscar Santillán, María Beatriz Plaza, María Fernanda Cereceda, Gloria Guerrero, Carlos Castro, Rocío Plúas, entre otros. (Paolinelli M., comunicación personal, 21 de junio de 2013).

La historia de **dpm Gallery**, propiedad de David Pérez Mac Collum, data de 1989. En aquel tiempo, Pérez, un joven emprendedor Licenciado en Ciencias y especializado en Acuicultura, se sintió atraído por el virus del coleccionismo que lo impulsó a adquirir obras de artistas locales. Su colección llegó a convertirse en la Galería dpm, actualmente considerada una de las de mayor trayectoria a nivel nacional. La galería está ubicada, desde sus inicios en la Av. Circunvalación Sur 111, frente al parque de la ciudadela Urdesa, en el sector norte de la ciudad. (www.elemprendedor.ec, 2012).

Pérez Mac Collum recuerda que en la época en que comenzó su emprendimiento artístico, el círculo de autores era reducido y si bien existían galerías, éstas funcionaban como “vitricas expositivas”. Entonces, el mayor inconveniente era la aceptación del lado comercial del arte, su problema era ¿Cómo hacer del arte visual un negocio rentable, en una ciudad tradicionalmente considerada comerciante?. Es así como durante sus primeros años, la galería se mantuvo a flote con la venta de los cuadros u obras de las exposiciones, con las cuales ellos ganaban un porcentaje. Pérez indica que al abrir su galería se concentró solo en mostrar obras contemporáneas, según sus palabras: “El arte es como la

medicina, tiene muchas ramas y hay una gran variedad de arte, pero opto por la especialización”. (www.elemprendedor.ec, 2012).

Según explica Pérez en la entrevista antes mencionada, en el año 2004, inició otras actividades que ayudaron a que la galería se mantenga: venta de materiales artísticos y servicio de enmarcación de cuadros. En el año 2006, consideró necesario expandir el negocio y abrió una extensión de la galería en Miami, pero según sus palabras no resultó como esperaba: “La recesión del 2008 nos obligó a cerrar en el 2010”, pero aún mantiene varios contactos y asiste a ferias para estar a la vanguardia en el mercado del arte.

De acuerdo a la información presentada en su sitio web, **dpm Gallery** se especializa en arte contemporáneo de Latino América con especial énfasis en autores del país. Se dedica principalmente en promover artistas emergentes como de carreras intermedias, entre los que encontramos a: Pablo Cardoso, Fernando Falconí, Maureen Gubia, Dennys Navas, Manuela Ribadeneira, Oscar Santillán, Karina Skvirsky, Raymundo Valdez y Saidel Brito. Figuran entre sus representados los artistas argentinos: Ana Abregu, Eugenia Calvo, Flavia Da Rin, Guillermo Iuso y Esteban Pastorino. (www.dpmgallery.com, 2013).

Próxima a cumplir 20 años de labores, se encuentra **Mirko Rodic Art Gallery**, más conocida en sus inicios, como “Galería Todo Arte”, propiedad del argentino Mirko Rodic, quien se encuentra radicado en Ecuador desde 1977 y tiene 30 años en el mercado del arte del país. La galería fue fundada en 1993 y desde entonces se encuentra ubicada en Dátiles y Calle Primera, en el local No 13 del Centro Comercial Urdesa.

En palabras de Rodic, en una entrevista concedida a un reconocido diario del país, con motivo del décimo quinto aniversario de su galería, reconoce haberla creado con mucho esfuerzo, pues sus recursos siempre fueron limitados. Además, indica que “su amor por la cultura, principalmente, le ha permitido sostener el negocio de las exposiciones artísticas, que no siempre es del todo rentable en el país”. En su

trayectoria en el ámbito de las exhibiciones de arte, Rodic remarca que se muestra abierto a cualquier corriente artística. Muestra de ello, asegura, son las innumerables exhibiciones de obras de corrientes tradicionales y contemporáneas en su galería. (El Universo, 2008).

Según un artículo escrito por Arturo Cervantes, en el espacio de Rodic se organizan exposiciones de obras de cualquier artista que a su criterio personal “sea digno de mostrar al público, independientemente del estilo, técnica o tendencia”. El autor se lleva el 70% del valor de las ventas y la galería se queda con el restante 30%. Rodic, recuerda que hace 20 años atrás en Guayaquil existían alrededor de 15 galerías privadas y considera que la razón por la cual muchos de estos espacios cerraron fue la poca seriedad de ciertos artistas: luego de las exposiciones, vendían sus obras fuera de la galería para llevarse el 100% de las ganancias. En palabras de Rodic: “Los artistas nos utilizaban para promocionarse y luego vendían las obras por su cuenta. Aún pasa. La galería no se beneficia en nada”. (El Comercio, 2013).

Desde el año 2008, Rodic maneja un contrato de exclusividad con el artista orense, Servio Zapata, que es renovado cada año. Según indica Rodic: “Yo tengo la obligación de comprar todo lo que él produzca” y además debe promover a su representado tanto nacional como internacionalmente. Cada obra de Zapata cuesta, en promedio, USD 5800. El galerista argentino las vende a un precio mayor que ese. Producto de esas gestiones, Zapata ha participado en dos de las casas de subastas más prestigiosas del mundo: Sotheby's, en el 2010, y Christie's, en el 2011. Ambas funcionan en Nueva York (EE.UU). (El Comercio, 2013)

De acuerdo a la información presentada en su sitio web, en estos casi 20 años de actividades, **Mirko Rodic Art Gallery** ha realizado más de cien exposiciones individuales e innumerables exposiciones colectivas, además de subastas, debates, convenciones, etc. En un breve recuento se podría decir que la galería ha presentado muestras de importantes artistas del país como: Enrique Tábara, Eduardo Kingman, Estuardo Maldonado, Andrade Faini, Theo Constante, Judith Gutiérrez, Jaime Villa, Felix Arauz, Luis Miranda, Anibal Villacís, Mariela García,

Antonio Del Campo, Jorge Velarde, Pedro Dávila, entre otros talentos ecuatorianos. Además, presta a sus clientes un servicio de asesoría sobre restauración y conservación de obras de arte y realiza avalúos y certificación de artistas nacionales. (www.mirkorodicartgallery.com, 2013)

En los tres últimos años de esta década, comenzaron a desarrollarse nuevos espacios que poco a poco se van convirtiendo en alternativas que impulsan la difusión del arte contemporáneo y el trabajo realizado por artistas locales emergentes.

En el año 2008, la arquitecta guayaquileña Valentina Brevi creó **Espacio Vacío, galería de arte en construcción**, ubicada en Panamá 202 y Juan Montalvo, sector céntrico de la ciudad de Guayaquil. En un artículo publicado en el diario El Comercio con motivo del quinto aniversario del mencionado espacio, se explica un poco más sobre ésta interesante propuesta:

La autodenominación es tan simbólica como textual: no existe una puerta de ingreso a esta galería guayaquileña. El espacio posee lugares vacíos o sin enlucir. Es un sitio inacabado que juega con esa caracterización: se construye y deconstruye en cada intervención artística. Cada exposición tarda lo que demora inaugurarla. Es decir, horas. Luego de ello, se cierra la muestra al público. (El Comercio, 2013).

Continúa la reseña señalando como esta alternativa que brinda **Espacio Vacío** responde a la manera en que se consume arte en Guayaquil, según palabras de la propietaria de la galería en un estudio previo realizado por ella determinó que las muestras artísticas en la ciudad solo suelen tener acogida el día de la inauguración. Luego de ello, pocos acuden, así que cree que mantenerlas abiertas es infructuoso. (El Comercio, 2013).

Posteriormente, a medida que la ciudad de Guayaquil continúa su crecimiento económico y su desarrollo urbanístico, se han abierto dos espacios culturales en el

sector de la Vía a Samborondón, en el cual se encuentran las ciudadelas más exclusivas de la ciudad. El primero en abrir sus puertas fue **Patricia Meier, Arte-Cultura y Diseño**, inaugurado en el año 2009, un espacio cultural propiedad de la artista Patricia Meier de Ferretti, ubicado en el Samborondón Business Center Local LB 4, donde han expuesto Luigi Stornaio, Peter Mussfeldt, Sara Roitman, Edgar Carrasco, Belén Mena, Mónica Garcés, Pamela Hurtado, Tomás Ochoa, Patricio Palomeque, Juana Córdova, entre otros. (www.patriciameierdesign.com, 2013)

Más adelante, en octubre del 2010, Pilar Estrada y Eliana Hidalgo, propietarias de **NoMÍNIMO**, inician sus actividades en un pequeño espacio adecuado con una sala de exposiciones y un apartado para dictar cursos, ubicado en el local 6 del c.c. Plaza Nova, km 2,5 de la vía a Samborondón. La apertura se realizó con una muestra colectiva que reunió cuadros de Saidel Brito, Pablo Cardoso, Stéfano Rubira, Romina Muñoz, Ricardo Coello, José Hidalgo y Pedro Gavilanes. (El Universo, 2010)

Desde mediados del 2012, **NoMÍNIMO** ocupa un local de dos plantas que cuenta con un auditorio para conferencias con capacidad para 60 personas y tiene un salón para talleres artísticos, cambiando su sede a Plaza Lagos Town Center, en la vía a Samborondón. (El Comercio, 2012)

Podemos agregar que durante el período 2000 al 2010, en la ciudad de Guayaquil, ha existido un pequeño circuito del arte que integrado por: los galeristas antes mencionados, el coleccionista Arnaldo Gálvez Vera, además de profesionales que han ejercido el papel de críticos y curadores entre ellos: Juan Castro y Velásquez, Matilde Ampuero, Rodolfo Kronfle, Pilar Estrada, María José Félix. También se destaca el aporte de los críticos de arte como Inés Flores Benavides, Juan Hadatty Saltos, Hernán Rodríguez Castelo, apoyando con su labor la obra de los artistas e instituciones culturales locales.

CAPÍTULO V: EL DEBATE ARTÍSTICO EN GUAYAQUIL DESDE EL 2000 AL 2010

V.I Los salones de arte de Guayaquil, antecedentes históricos.

Desde 1937, gracias al impulso de movimientos culturales de vanguardia como la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes, el espíritu inquieto de artistas, poetas e intelectuales guayaquileños fue abriendo el camino al desarrollo cultural del Puerto Principal del Ecuador.

El 4 de julio de 1945, en el rectorado de la Universidad de Guayaquil se reunieron miembros de la Casa de la Cultura Ecuatoriana para definir la creación del Núcleo del Guayas, como respuesta a la necesidad de contar con un espacio para impulsar las expresiones del pensamiento y de las artes del Puerto Principal. En esta sesión se eligió como presidente al reconocido arqueólogo, historiador y hombre de ciencia Carlos Zevallos Menéndez, quien desde su inicio dirigió La Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, con el apoyo de los más altos valores de las letras y la creación artística, en ella florecieron las más importantes expresiones del pensamiento, que con el transcurrir del tiempo, pasó a convertirse en la institución rectora de las diferentes corrientes culturales de la provincia.

En la década de los cincuenta, época en la que se respiraban aires de búsqueda de una identidad local y nacional, la ciudad de Guayaquil experimentó un interesante desarrollo en el ámbito cultural y artístico. Fue así como en 1957, la Casa de la Cultura Ecuatoriana-Núcleo del Guayas, convoca a su primer Salón Nacional de Artes Plásticas con el nombre de “Salón de Octubre Independencia de Guayaquil”. Desde entonces y con mucho esfuerzo el concurso cumplirá 56 años de su creación, evidenciando distintas e importantes etapas de la evolución del arte en las múltiples facetas de su progreso socio-cultural, técnico y estético.

Por aquella época, con la bonanza económica producto de las exportaciones bananeras, en Guayaquil crecieron algunas industrias, se desarrollaron nuevas

empresas e inmigrantes procedentes de Europa lograron fundar negocios prósperos en tiempo de posguerra.

En este ambiente progresista, nació un grupo de artistas, poetas e intelectuales en el que aparecen nombres como: Hugo Salazar Tamariz, Alfredo Vera Arrata, Luis Martínez Moreno (Zalacaín), Edmundo González del Real, Humberto Moré, Fernando Cazón, León Ricaurte, Theo Constante, Walter Bellolio, Jorge Reyes, Roberto y Arturo Serrano entre otros. Este grupo fue conocido como “La Manga” e impulsó la idea de tener para la ciudad un Salón de Artes Plásticas, donde se promueva y estimule el trabajo artístico del país, proyecto que se hizo realidad con el apoyo del Alcalde de Guayaquil, Lcdo. Luis Robles Plaza; quien el 25 de julio de 1959 inauguró con gran éxito el Primer Salón Municipal de Pintura **“Fundación de Guayaquil”**, siendo visitado por millares de personas durante los días que permaneció abierto al público. (Museo Municipal de Guayaquil, 2001)

En aquel momento, este Primer Salón Municipal de Pintura **“Fundación de Guayaquil”** fue considerado el acontecimiento de mayor jerarquía desde el punto de vista cultural. En palabras de la prensa de la época: “La calidad de las obras expuestas, el ciclo de brillantes conferencias, el ambiente, todo, de la muestra, fueron una rotunda expresión de como siente y vibra la ciudad, frente al fenómeno cultural, cuando éste se desarrolla en un plano de absoluta libertad, de irrestricta independencia”. (Museo Municipal de Guayaquil, 2001)

Desde entonces, la continuidad que ha mantenido el evento, ha sido un factor importante para la institucionalidad del Salón, a pesar de las épocas de crisis que ha tenido que enfrentar, tanto política como económicamente; incluso siendo suspendido en dos ocasiones: la primera debido a la instauración de la Junta Militar el 11 de julio de 1963 y la segunda cuando el Doctor José María Velasco Ibarra se declaró dictador, creando un clima poco propicio para cualquier celebración. (Museo Municipal de Guayaquil, 2001)

En un comienzo y hasta el año 1962, la coordinación del evento estuvo en manos de la Municipalidad de Guayaquil y de los integrantes del grupo “La Manga”. En 1965, se constituyó el Patronato Municipal de Bellas Artes de Guayaquil, Instituto Municipal de Cultura y este organismo tendría a su cargo la organización del evento. Posteriormente, en 1973 nació el Centro Municipal de Difusión Cultural, que desde 1975 debió pasar por buenas y deficientes administraciones hasta 1992, año en el cual cesó en su ejercicio y no se premió el Salón, declarándose desierto el Primero y Segundo Premio Adquisición; el jurado dispuso por unanimidad que el monto del premio sea entregado al Centro Municipal de Cultura para que sea incrementado en el próximo concurso. En 1993, los premios del Salón de Julio tuvieron que ser auspiciados por la empresa privada debido a la falta de fondos de la institución cultural que estaba en plena tarea de remoción de escombros al inicio del período de alcaldía del Ing. León Febres Cordero Ribadeneyra. (Museo Municipal de Guayaquil, 2001).

Desde el 2 de mayo del 2000 el Museo formó parte de la Dirección de Biblioteca, Museo y Artes, para luego de unos meses cambiar al nombre de Dirección de Cultura y Promoción Cívica de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, siendo su Director el Arq. Melvin Hoyos Galarza, quien se mantiene en dicho cargo hasta la actualidad.

Por otro lado, la presidencia de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, está a cargo de la escritora Rosa Amelia Alvarado Roca, quien mantiene con su trabajo el compromiso de incentivar el arte y promover a los artistas del país.

V.2 El Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, MAAC

La dinámica cultural del Puerto Principal presentó importantes cambios a mediados de la década de los noventa, tanto en la apertura a prácticas artísticas innovadoras, muy distintas a las tradicionales, como en las nuevas formas de hacer gestión cultural. Desde aquel tiempo, se estaban generando condiciones favorables en la ciudad para la realización de notables proyectos culturales que luego se fueron

posicionando en el medio gracias a la colaboración y el apoyo de galeristas como Madeleine Hollaender e instituciones como la Dirección Regional Cultural del Banco Central en Guayaquil.

En este ambiente, se produce la concepción del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), considerado en su inicio como el mayor gestor cultural de la ciudad y también en su momento convertido en centro de debate mediático debido a la magnitud de sus programas y la influencia que ejercerían durante su existencia en el desarrollo del arte y la cultura, no sólo a nivel local sino como un referente a seguir a nivel nacional.

El Arq. Fredy Olmedo Ron, artífice de este proyecto, recuerda cómo se fue gestando el nacimiento del MAAC a raíz de una profunda reflexión personal producto de sus experiencias cuando ejercía el cargo de Subgerente del Museo Antropológico de Guayaquil, en aquella época una sencilla construcción ubicada en la calle Antepara y 9 de Octubre. En palabras de Olmedo:

A finales de los años noventa se habían realizado todas las modificaciones estructurales y cambios posibles para poder aprovechar el edificio, en el que hasta entonces se habían efectuado con éxito dos exposiciones permanentes: 'Orígenes: Milenarias tradiciones de la Costa Ecuatoriana' y 'Nuestros Pintores...Nuestra Historia: Una mirada al Arte Ecuatoriano del Siglo XX', pero lo cierto es que el espacio ya no daba para más. (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013)

El Museo de Guayaquil tenía dos colecciones: la mejor colección de Arqueología del Banco Central a nivel nacional (45.000 piezas básicamente de pequeño formato) y una colección de arte moderno ecuatoriano (5500 obras de pintura de caballete). Olmedo agrega: "Yo sentía que el Banco Central tenía un gran tesoro y durante muchos años, nadie lo había visto y nadie lo podía ver, porque no había donde exhibirlo en su totalidad. Entonces comienzo a buscar la forma de

encontrar un sitio donde poner estas exposiciones en función social. (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013)

Cuando Olmedo fue designado Director Regional de Programas Culturales del Banco Central en Guayaquil, tuvo la oportunidad de hacer grandes cambios, tomar decisiones y buscar alternativas para un nuevo museo. Así fue como por iniciativa propia se involucró completamente en el diseño de un proyecto respaldado con todas las justificaciones necesarias. En esta propuesta inicial, consideró como opción de espacio, un edificio que se encontraba en la parte posterior de la matriz del Banco Central en Guayaquil, conocido como el Edificio Suizo. Olmedo relata: “Prácticamente andaba con mi proyecto bajo el brazo y se lo presentaba a toda autoridad que pudiera escucharme ya sea en Guayaquil o en Quito, llevaba mi computadora y lo presentaba.” Hasta que un día conversando con el Eco. Danilo Carrera Drouet, Presidente de la Junta Monetaria de aquella época, le presentó la idea y él le sugirió que hablara con Pedro Gómez Centurión, Gerente de la Fundación Malecón 2000. Afortunadamente, cuando visitó a Gómez Centurión él le confirmó que existía en su proyecto un espacio disponible para museo en el sector 7 de la obra. Recalca Olmedo: “Yo sabía que ese proyecto era importantísimo para la ciudad y había que embarcarse en él con todas las de ley, era como “o lo tomas o lo dejas y había que tomarlo”. (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013)

Después de este encuentro, Olmedo comunica a las autoridades del Banco Central sobre la conversación con el Gerente de la Fundación Malecón 2000 y de la oportunidad que se presentaba de materializar la idea del nuevo museo, incluso con el apoyo del Municipio de Guayaquil en aquella época al mando de León Febres Cordero. Olmedo Ron, tenía una visión muy clara de su propuesta, es decir que la nueva institución debía ser el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, cuyo principal objetivo era la cultura urbana contemporánea, la cultura de la gente que habita y vive en la ciudad. Entonces, las colecciones existentes del museo servían como antecedente para los estudios en los cuales se querían enfocar, es decir, la colección de arqueología era el antecedente para lo que era la

antropología urbana y la colección de arte moderno era el antecedente para lo que era el arte contemporáneo. (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013).

Una vez afianzada la consecución del proyecto, en el documento conocido como “Ficha Técnica” se presentaría la misión del MAAC en los siguientes términos:

El Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, MAAC, es un museo abierto que se instituye como enclave de la discusión cultural. Nuestra misión es producir significados culturales potenciando el patrimonio cultural y dimensionándolo como capital simbólico; propiciar las dinámicas de la cultura y consolidar un espacio para el arte contemporáneo con el objetivo de estimular la reflexividad de nuestros públicos y generar lecturas renovadas del arte y la cultura urbana. (Ficha Técnica del MAAC, 2001)

Sin duda, el proceso de creación del MAAC significó mucho más que la construcción de un espacio físico y tuvo mucho de positivo para la ciudad y su gente, ya que mientras se construía el edificio, se avanzaba con investigaciones cuyo objetivo primordial era que el museo no sólo fuera un espacio físico, sino que tenga contenidos para que la institución se convierta en una institución que proponga y de la que salgan propuestas inteligentes. Lo realmente importante según Olmedo: “Lo que no puede faltar son las propuestas, no es cuestión solamente tener el espacio, este no dice nada, al final son cuatro paredes, es más, a mi criterio, el MAAC como concepto existió mucho más, y con mucho más fuerza antes de tener el espacio, luego se tuvo el espacio y se murió el concepto.” (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013)

Cabe recalcar que desde antes de la construcción del edificio del museo, un equipo humano ya se encontraba trabajando y realizando investigaciones en áreas perfectamente bien identificadas: arqueología, antropología, antropología urbana y arte contemporáneo, además de continuar en el desarrollo de programas para la apertura de algunos espacios cuyo contenido comenzó a difundirse públicamente

desde el año 2001. Entre los productos culturales del MAAC que lograron llevarse a cabo en los primeros años del milenio podemos citar: Presentación oficial del “Programa de Inserción del Arte en la Esfera Pública” y su proyecto ‘Ataque de Alas’ (2002), Inicio de temporadas del Programa el MAAC y la Música, apertura del MAAC Cine (2003). También llegó a realizarse la primera fase del Observatorio de Cultura Urbana, la inauguración del Cine del Puente, del Centro Documental y la apertura al público de las instalaciones del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, con la presentación de las 45.000 piezas de la reserva arqueológica perfectamente identificadas y codificadas, además de sus salas de exposiciones: Umbral del Arte en el Ecuador, Poéticas del Borde y Sala Autoral Enrique Tábara (2004). En ese mismo año, como parte del programa que comprendía los Talleres y la Educación se logró la creación del ITAE (Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador).

En octubre del 2002, la Fundación Malecón 2000, institución encargada de ejecutar el área de 21.000 metros cuadrados de construcción total del nuevo Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), hizo entrega de la parte externa de la obra física a la Dirección Regional del Banco Central del Ecuador (BCE), en un acto presidido por el alcalde de la ciudad, abogado Jaime Nebot Saadi.



Imagen 4 Vista del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, MAAC. (Imagen-Ficha Técnica del MAAC - 2001).

Por otro lado, la Dirección Regional de Programas Culturales del Banco Central de Guayaquil, tenía a su cargo la administración de otros museos y proyectos de la costa ecuatoriana: Museo Antropológico y Galería de Arte de Manta, Museo Arqueológico y Galería de Arte de Bahía de Caráquez; Museo de sitio “Los Amantes de Sumpa” de Santa Elena; el Bosque Petrificado de Puyango en la provincia de El Oro. En Guayaquil, además del MAAC, se realizaba actividades para la apertura y desarrollo de otros espacios encaminados a mejorar la oferta cultural y recreativa del Puerto Principal, tal es el caso de: el Parque Histórico Guayaquil (PHG), la rehabilitación del Centro Cívico que se convertiría en la Plaza de las Artes y los Oficios (PAO), la remodelación del Museo Nahim Isaías, la recepción y ubicación de la Colección arqueológica ‘Presley Norton’ entregada por el Museo del Banco del Pacífico y la creación del Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE). Sin duda, esta fue una época de oro para el desarrollo cultural de la ciudad y vale la pena citar las palabras de su principal gestor, el Arq. Fredy Olmedo Ron: “Y logramos romper paradigmas, eso de que aquí en Guayaquil a la gente no le gusta la cultura, que no les gusta lo que tiene que ver con temas culturales...mentira”. (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013).

Precisamente respecto al Instituto Técnico de Artes del Ecuador, ITAE, el Arq. Fredy Olmedo menciona que la idea original de este proyecto de su autoría surgió a partir de los excelentes resultados obtenidos en el desarrollo del proyecto de la Plaza de Artes y Oficios, PAO, el cual tenía dos componentes, uno interno y otro externo. Olmedo explica el tema:

El componente externo de la PAO implicaba una serie de núcleos o células en los cuales se motivaba a los guayaquileños de todos los estratos sociales a pasearse por las diferentes células participando en diferentes actividades y manifestaciones artísticas que se realizaban en el sitio, las cuales estaban a cargo de personal especializado en pintura, escultura, teatro, danza, etc.. Gracias a esta iniciativa, las familias que visitaban el espacio podían distraerse y al mismo tiempo tenían la posibilidad de descubrir las aptitudes que cada

uno de sus miembros tenía para las diversas manifestaciones artísticas que se presentaban en el lugar. Este proyecto que se abrió por temporadas durante dos años, permitió a la institución darse cuenta del potencial artístico que existía en adultos, jóvenes y niños, lo que llevaría al desarrollo del componente interno de la PAO, es decir lograr la creación del Instituto Técnico de Artes del Ecuador, ITAE, con la idea de que en el futuro se convirtiera en la Universidad de Artes del Ecuador. (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013)

Olmedo resalta que si habían logrado crear el MAAC, era importante crear la institución donde se prepararían los artistas que en el futuro se convertirían en su equipo de primera. Entonces se preocupó de hacer las investigaciones necesarias y al comprobar que no existían facultades de arte en las universidades de la ciudad continuó realizando los pasos necesarios para la consecución del proyecto. No fue para nada fácil, por un lado las autoridades del Banco Central le exigían buscar la forma de autofinanciar los gastos de mantenimiento de la Plaza de Artes y Oficios, el Parque Forestal y el Centro Cívico y por otro lado él trataba de hacerles entender de que la forma más conveniente para lograr el autofinanciamiento era creando una institución educativa. En estas circunstancias, su lucha para convencerlos duró ocho meses. (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013).

Tampoco fue sencillo la búsqueda del respaldo académico necesario para la creación del ITAE, ya que Olmedo intentó primero con la Universidad Estatal de Guayaquil, pero pasó el tiempo y este apoyo no se concretó, afortunadamente Marcia Gilbert de Babra, Directora de la Universidad Casa Grande, dio el aval académico necesario. Entonces, las autoridades del Banco Central autorizaron a Olmedo hacer una cita para hablar con el Alcalde de la ciudad y una vez concertada, solo le tomó media hora explicarle el proyecto. Nebot lo escuchó detenidamente y luego le preguntó: “¿Usted lo hace, va a estar bajo su gestión?”, Olmedo le respondió que se haría bajo su responsabilidad, entonces el Alcalde Jaime Nebot le dijo: “Tráigame los papeles y yo los firmo”. Y así se concretó la creación del ITAE y se pudo realizar el proyecto con gran esfuerzo, en vista de que había que seguir una

serie de trámites y uno de ellos era la elaboración de los programas académicos de la nueva institución educativa, un requisito indispensable para conseguir la aprobación del CONESUP. Con esta finalidad la Dirección Regional Cultural del Banco Central de Guayaquil contrató a los artistas Marco Alvarado, Saidel Brito y Xavier Patiño, se presentaron los programas y la creación del ITAE fue aprobada.” (Olmedo F., comunicación personal, 1 de septiembre de 2013).

En el año 2004, se hacen públicos los conflictos de poder, políticos y económicos dentro de las dependencias del Banco Central a nivel nacional, muchas de ellas afectadas con el despido de un número significativo de empleados de diferentes áreas, la noticia aparecería en la prensa en estos términos:

El Banco Central del Ecuador decidió separar de la institución a 320 personas como parte un proceso de reestructuración interna, con el que pretende cumplir la promesa del Gobierno de reducir del tamaño del Estado para bajar el peso de la masa salarial, según anunció el presidente del instituto, Mauricio Yépez. Los empleados despedidos pertenecían a las áreas administrativas, cultural, bancaria y de estudios. (Diario Hoy, 2004).

En este contexto, se produjo una desaceleración del ritmo de crecimiento cultural en el Puerto Principal y Javier Ponce editorialista del diario El Universo describiría ese momento en las siguientes palabras:

Lo paradójico del caso es que allí donde realizaron una extraordinaria infraestructura física, Guayaquil, ahora están auspiciando el deterioro del concepto y del proyecto cultural, mientras en Quito quieren resucitar un concepto sin la menor inversión en la infraestructura. En efecto, en Guayaquil, con la solapada estrategia de aplicar el deterioro, destituyeron a quien había concebido el proyecto, Freddy Olmedo, para dejarlo primero como un asesor amarrado de pies y manos y luego simplemente liquidarlo. Allí, en el MAAC, se había concebido un proyecto de exposición, Umbrales, que constituía una superación de extraordinaria calidad

en esa materia en nuestro país, con algo inédito en curaduría de arte en el Ecuador. Se aplicó un concepto de reconstrucción del ámbito en que las manifestaciones plásticas ocurrieron en el Ecuador del siglo XX, con una investigación y selección muy rigurosa de la obra más representativa y de sus contextos, sin optar por lo más fácil: colgar en las paredes todo cuanto esté arrumado en las bodegas de la institución. (El Universo, 2004).

Con el paso del tiempo, de acuerdo a resoluciones tomadas por el gobierno del presidente Rafael Correa, se produciría el delicado proceso del traspaso de los bienes culturales del Banco Central al Ministerio de Cultura. Uno de los cambios efectuados sería oficializar el nuevo nombre de la infraestructura que antes conformaba el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) y que a partir del año 2009 se llamaría Centro Cultural Libertador Simón Bolívar.

Al año siguiente, se realizó el traspaso de bienes culturales antes mencionado y el 14 de octubre del 2010 se oficializó de manera simbólica, según la prensa local: “Con un estrechón de manos entre la ministra de Cultura, Érika Sylva, y Diego Borja, presidente del Directorio del Banco Central del Ecuador (BCE)”. (El Comercio, 2011).

V.3 Influencia de los salones en el circuito del arte de Guayaquil del 2000 al 2010.

Durante el período comprendido entre los años 2000 y 2010, los salones de arte más representativos de la ciudad de Guayaquil han tenido sus respectivos altos y bajos; sin duda, estos certámenes se han convertido en un termómetro que va marcando las variaciones y tendencias de la producción artística local.

Ciertamente, los ganadores de los salones de Guayaquil logran impulsar el desarrollo de su carrera y sus obras comienzan a valorarse positivamente en el mercado del arte local. Respecto a este tema, citamos un comentario del artista Jorge Velarde, quien en un artículo publicado en el catálogo de los 50 años del Salón de Octubre de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, reconoce que haber ganado

dicho evento en 1990 fue una ayuda en su carrera porque lo hizo más visible y le resultó más fácil exponer. Agrega:

Obtener el premio ese año me sirvió, pues sentí una diferencia entre el antes y el después del Salón de Octubre. A partir de ahí tuve una mayor facilidad para trabajar y eso se tradujo en vender un poco más, en encontrar puertas abiertas para exponer mi obra. Es lo que sucede a todos los ganadores y por eso el artista debe tener con qué responder a ese momento, por lo tanto es mucho más difícil para el artista que no tiene una obra sostenida para presentar. (Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 2008, pág. 34).

El artista ecuatoriano de gran trayectoria, Hernán Zúñiga Albán, quien además, trabajó en la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas hasta el año 2007 (ejerciendo 13 años en calidad de funcionario y 7 años en calidad de voluntario), gran conocedor del tema antes mencionado por su labor en el Salón de Octubre en ocasiones como organizador, como director, otras como jurado y en años anteriores como participante; señala respecto a los salones de la ciudad: “En Guayaquil hay dos salones que son emblemáticos porque cada uno tiene una visión que es la visión institucional de quienes los convocan, siendo el salón de la Casa de la Cultura el más antiguo de Guayaquil, el de más apertura general, es decir es un salón que acoge todas las tendencias.” (Zúñiga H., comunicación personal, 29 de noviembre de 2013).

Zúñiga considera que por lo que se ha visto y por el resultado estadístico de los salones, se puede apreciar que el Salón de Julio sigue la dirección de los curadores que tenga en ese momento y que haya contratado el Municipio, mostrando visos de contemporaneidad, arte conceptual, instalaciones y en general tendencias mucho más en boga o que están de moda. Agrega que además, vienen curadores que establecen un lineamiento con el arte conceptual, entonces por eso a veces se tiene como resultado un salón polémico, o un salón de discrepancia, o un salón de inconformidades, porque permite especular más sobre los resultados. En ese sentido, el Salón de Octubre podría ser estimado como conservador, porque acoge a todas las tendencias, lo que Zúñiga considera más bien como una apertura muy

democrática y plural que deja muy claro el lineamiento de cada salón y eso más bien hace una co-relación de competencia que podría resultar una visión positiva, de que en el uno ocurre lo uno y que en el otro ocurre lo otro, permitiendo tener un balance general de la situación del arte en Guayaquil. (Zúñiga H., comunicación personal, 29 de noviembre de 2013)

Por otro lado, el artista Marco Alvarado en un artículo escrito para la revista EL BÚHO, manifiesta su criterio personal y realiza un análisis profundo sobre factores del medio artístico local evidenciados en el Salón de Julio del 2004:

Otro de los puntos relevantes en el salón, a mi parecer sintomático (...), es la actual y evidente preocupación por apegarse al discurso de los teóricos, teoristas y cronistas culturales que pregonan una serie de leyes para que el artista ecuatoriano pueda 'llegar a ser' lo más contemporáneo posible. Seguidos a pie juntillas por muchos, estos pseudo-críticos están creando un punto de recesión que aturde la espontaneidad y el gesto auténtico. Es cierto que la cultura se multiplica y que hay que dialogar con la época, pero el creador tiene una cantidad de filtros: intelectuales, culturales, económicos, individuales, psicológicos, que influyen en él y sobre los que debe indagar para descubrir cómo se han construido sus andamiajes mentales, luego de lo cual escogerá aquello que valide los elementos externos, que también son un componente, y elaborará un lenguaje propio. De lo contrario siempre estará buscando una afirmación en aquellos que ahora opinan antes de que el artista realice su obra, y no al contrario que es lo lógico. (Alvarado, *El Salón de Julio: opiniones de un artista*, 2004, pág. 55).

Es necesario reconocer, en el caso del Salón de Julio, que sus organizadores se han encaminado en dirección a la contemporaneidad y como ocurre en todo proceso de cambio, han tenido dificultades que superar en distintas etapas. Al respecto, el Arq. Melvin Hoyos, Director de Cultura y Promoción Cívica del Municipio de Guayaquil, menciona que uno de los cambios notorios en la existencia del Salón de Julio Pintura Fundación de Guayaquil fue la participación de jurados

extranjeros, ya que desde el 2003 se comenzó a invitar a críticos, artistas, curadores e historiadores de otros países para que elijan las propuestas admitidas a la exposición del salón y también las ganadoras. Entre los invitados se destacan los colombianos Óscar Muñoz, Jaime Cerón, Darío Ortiz y Elías Heim; los cubanos José Manuel Noceda y Gerardo Mosquera; el mexicano Jaime Moreno; los argentinos Rafael Cippolini y Tulio de Sagastzábal y la brasileña Beatriz Lemos. (El Universo, 2012).

Considerando los factores y opiniones antes citadas, es loable el esfuerzo realizado en esta última década por los artistas, gestores culturales y organizadores de los salones de la ciudad, en lo referente a la difusión del arte actual a través de publicaciones, conferencias y foros previos a la inauguración de los eventos artísticos y culturales, lo cual permite que el público se familiarice con las nuevas propuestas artísticas, evitando caer en la tendencia muy arraigada en décadas pasadas de valorar las obras según sus cualidades decorativas. En el caso del arte contemporáneo, su valoración requiere de un conocimiento previo sobre ciertos procesos creativos que los artistas logran convertir en objetos, formas, composiciones, puestas en escena, intervenciones, etc., involucrando en ocasiones diversos contextos: cultural, político, social, histórico, tecnológico, información que no siempre está al alcance del ciudadano común.

V.4 Modernismo pictórico y arte contemporáneo en Guayaquil del 2000 al 2010.

En los circuitos de arte internacionales, con la llegada del modernismo se dieron grandes cambios en la pintura, surgieron nuevas formas y nuevas tendencias. En la ciudad de Guayaquil, algunos artistas que iniciaron su trayectoria en la década de los sesenta encaminaron su trabajo hacia el abstraccionismo, informalismo, precolombinismo, feísmo, expresionismo, etc. y hasta el momento se han mantenido imparables en sus actividades, entre otros: Enrique Tábara, Jaime Villa, Luis Miranda, Theo Constante, Félix Aráuz, Luis Lara, Hernán Zúñiga, Mariella García.

Por otro lado, las propuestas en arte contemporáneo a nivel global son prácticamente ilimitadas, en materiales, soportes, temáticas, etc., se pueden tomar referencias del pasado y recrearlas en un contexto totalmente diferente y con materiales y técnicas no tradicionales. Con el tiempo, algunos artistas del Puerto Principal se han ido integrando cada vez más al desarrollo de estas prácticas, entre ellos podemos mencionar a: Xavier Blum, Xavier Patiño, Jorge Velarde, Marco Alvarado, Pamela Hurtado, Roberto Noboa, Larissa Marangoni, Saidel Brito, Ricardo Coello, Billy Soto, Beto Villacís, Maureen Gubia, María José Argenzio, Stéfano Rubira, Fernando Falconí Erazo, Oscar Santillán Fiallo, Anthony Arrobo.

Sería imposible integrar en este documento, la totalidad de artistas valiosos cuya obra ha significado un aporte fundamental en el circuito del arte de la ciudad de Guayaquil, sin embargo, a continuación se presentará una breve selección que mostrará las principales características del trabajo de algunos que durante el período comprendido entre el año 2000 y 2010 han mantenido un proceso creativo constante, tanto aquellos que han enriquecido su importante trayectoria, como los que se han ido destacando al incursionar en nuevas formas y diversas manifestaciones del quehacer artístico contemporáneo.

- **Jaime Villa** (Baños, 1931). Pintor, dibujante y muralista, nacido en Baños como Jaime Villafuerte Herrera, radicado en Guayaquil desde inicios de la década de los cincuenta, decidió cambiar su nombre artístico en la década de los sesenta, cuando vio en una exposición colectiva un cuadro de otro artista firmado con el nombre de J. Villafuerte, desde entonces acortó su apellido y sería conocido en el mundo del arte como Jaime Villa. Realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil (1953-1954). En 1969 fue el pionero en abrir y dirigir una galería de arte en la ciudad, a la cual llamó 'Pachacamac', logrando iniciar una intensa labor de difusión del arte en el Puerto Principal.

Desde 1961 su actividad ha sido imparable, participando y obteniendo reconocimientos en concursos artísticos y salones nacionales como: Primer Premio-salón Luis A. Martínez (1962); Tercer Premio-Salón de Octubre (1965); Segundo

Premio-Concurso de Murales de la Caja del Seguro de Guayaquil (1968); Primer Premio-Concurso de Afiches del Sesquicentenario de la Revolución de 1820-Guayaquil (1969); Primer Premio-Concurso de Afiches Salón de la Independencia, Casa de la Cultura de Quito; Primer Premio, Salón de Octubre para Pintores Consagrados, Patronato Municipal Guayaquil, Primer Premio-Concurso de Afiches CIME-Quito; Primer Premio-Concurso de Afiches, Salón de la Independencia Latinoamericano de Pintura-Casa de la Cultura de Quito (1971); Condecoración Eugenio Espejo a la “Orden Nacional al Mérito Artístico” otorgada por el Gobierno del Presidente Constitucional, Ing. León Febres Cordero (1987); Ganador del Concurso de Diseño de cuatro murales, Guayaquil Ciudad Cosmopolita (2002). (Cuenca Alcaldía, 2010).

Durante su trayectoria, Villa ha presentado su obra en las más destacadas exposiciones colectivas a nivel nacional. De manera individual ha expuesto en las principales ciudades del país, siempre activo, su creatividad inagotable lo ha llevado en la última década a participar en exposiciones como: Maestros de la Imaginación-The Latin American Fine Art-Exhibition, Soho New York (2006); Cuatro artistas de buena taza-Fundación Expreso de Guayaquil (2008); Tercera Trienal Internacional de Acuarela, Santa Martha Colombia (2009); Exposición Retrospectiva-Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca (2010). Internacionalmente, lo ha realizado en Los Angeles (USA), Lima, México. (Cuenca Alcaldía, 2010).

Gracias a una invitación del Departamento de Estado viajó a los Estados Unidos en 1967, realizando una gira de observación artística por algunas ciudades de dicho país. En 1975, viajó a Israel en plan de observación profesional. Sus obras han recorrido el mundo y se encuentran en colecciones importantes de Alemania, Australia, Colombia, Chile, Francia, España, Estados Unidos, Japón, Perú, Pakistán, Suecia, etc. (Galería Todo Arte, 2003)

En una entrevista realizada por María del Carmen Altuve en el año 2009, el artista le confesaría: “En todos estos años no he dejado de pintar y de exponer; de jugar y de expresar con el color, de soñar con formas que cobraron realidad en las

telas, de experimentar con diferentes técnicas.” Además, Villa agregaría: “Ahora, cuando pinto, surgen colores sin que yo me lo proponga y ya no me preocupo en pensar en el porqué de esos verdes y azules tan característicos de mi obra. Tal vez, como muchos opinan, el color se ha convertido en el gran protagonista de mi pintura y él me ha permitido reproducir con ternura y con fuerza los paisajes de la sierra, de la costa y del oriente de esta tierra que tanto amo.” (Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 2009).

En el marco de la presentación de la exposición del artista denominada ‘Retrospectiva’ realizada en el Museo de Arte Moderno de Cuenca en el 2010, la crítica de arte Inés Flores se referiría a Jaime Villa en estas palabras: “Esta retrospectiva es el testimonio de un gran artista ecuatoriano, el espejo de un ser humano que no conoce la soberbia, ni la mezquindad. Su calidad humana es sin duda tan grande como su obra misma.” (Cuenca Alcaldía, 2010).



Imagen 5 “Tierra verde” (2006) – Óleo sobre lienzo 79 cm x 99 cm.
Autor: Jaime Villa. Imagen cortesía de Lcda. Marina Paolinelli – Galería Mirador UCSG - 21/06/2013.

- **Hernán Zúñiga Albán** (Ambato,1948). Artista autodidacta, nacido en Ambato, pero ha hecho su vida en Guayaquil, ciudad en la que reside desde los cuatro años. También vivió un tiempo en Quito y en La Habana-Cuba. Aunque es muy reconocido su trabajo como pintor, grabador y dibujante, ha desarrollado exitosamente sus habilidades en otros campos, incursionando en la poesía, en la creación de murales, en la restauración y además destacándose en la enseñanza del arte como un respetable catedrático. Desde mediados de la década de los sesenta, su obra ha sido expuesta en las instituciones culturales, museos y galerías más prestigiosas del país. Internacionalmente ha llevado su trabajo a ciudades como: Miami, Oaxaca, Cali, La Habana.

Durante su trayectoria artística, Zúñiga ha recibido importantes reconocimientos, entre otros: Mención de Honor al Dibujo - Intercambio Cultural Americano-Buenos Aires-Argentina (1964); Primer Premio-Salón de Diciembre-Patronato Municipal de Bellas Artes, Guayaquil (1970); Primer Gran Premio IX Feria Municipal de Riobamba (1971); Mención de Honor al Grabado-Primer Salón Nacional de Dibujo-Grabado, Municipio de Quito (1975); Segundo Premio-Salón de Julio (1976); Mención de Honor-Salón de Octubre (1976); Primer Premio-Salón de Octubre (1978); Primer Premio-Salón de Julio (1978); Tercer Premio-Salón Municipal de Cuenca-Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (1979); Primer Premio Salón de Octubre (1981); Primer Premio-Salón de Julio (1984); Condecoración del Congreso Nacional. Comisión Especializada Permanente de Educación y Cultura (2004); Reconocimiento de “Comportamiento Social en la Artes Plásticas”-Dirección Provincial de Cultura del Guayas (2005); Condecoración al “Mérito Cultural de Primera Clase”- Ministerio de Educación y Cultura (2006). (www.actiweb.es, 2010)

El historiador y crítico de arte Hernán Rodríguez Castelo se refiere al trabajo de la artista, en el siguiente texto escrito para el catálogo de la muestra *Nuestros Pintores...nuestra historia: una mirada al Arte Ecuatoriano del siglo XX*: “El feísmo y lo mágico son los componentes principales de su creación pictórica y gráfica.” Rodríguez agrega: “Ha optado por tratar la figura con deformación libre y crítica, basado en su habilidad para el dibujo. Ha enriquecido su color con valores

simbólicos. Con su pintura y, en especial, con su grabado ha buscado llegar de modo directo al pueblo.” (Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador, 1993).

De acuerdo a un artículo publicado en un diario local, con motivo de la inauguración en Quito de la muestra “El ladrón de sueños en la Capilla del Robo”, que recogía obras de tres décadas de trayectoria del artista: “La periferia del mercado central porteño fue el ambiente donde desarrolló su infancia y que le permitió ese primer encuentro con estos seres a menudo despreciados, ocultos o ignorados por una sociedad que Zúñiga considera “violenta”, porque no los reconoce como parte del ambiente urbano”. Al respecto, Hernán Zúñiga reflexiona: “El artista debe sacar a la luz la marginalidad urbana; es un propósito valioso porque en la cultura popular subyacen los auténticos signos de nuestra identidad”; señala este pintor, grabador y poeta que destaca en el arte ese poder para “mostrar quiénes somos. La televisión presenta a los marginados con una visión sensacionalista, de rating, de espectáculo, mientras que la propuesta del artista es la del comunicador que busca descubrir al reprimido”. (El Universo, 2008)

Zúñiga dueño de una creatividad inagotable, ha combinado a la perfección sus talentos, logrando obras que cautivan al espectador contemporáneo como en el caso del Performance-Recital Audiovisual y Proyección de grabados en video arte basados en su libro “AMODIO. Poemas de amor y odio” publicado en el 2006.

Uno de sus últimos proyectos recibió el apoyo de la Dirección de Cultura de la Prefectura del Guayas, cristalizándose en una muestra integradora de arte e identidad cultural titulada “Balsas con memoria”. El artista realizó un taller de teñido, pintura y estampado con los miembros de la Cooperativa de Producción de Pesca Artesanal “Las Balsas” de General Villamil, Playas, logrando recrear sobre las velas ideogramas variantes de los sistemas iconográficos del diseño precolombino y en especial de los sellos de las sociedades Jama-Coaque y Manteño-Huancavilca. En el catálogo de la muestra se detalla: “La propuesta curatorial del artista, presenta en la instalación las balsas con las velas coloridas, exhibiéndose en la playa como testimonio estético-identitario, y además la navegación de las mismas,

integrando como tripulantes a los espectadores que se suman a la acción performática, en un espectáculo panorámico de artes visuales en movimiento, generado por los hijos de esa orilla, su objeto de arte y en la naturaleza marítima como soporte ecológico.” (Dirección de Cultura-Prefectura del Guayas, 2012)

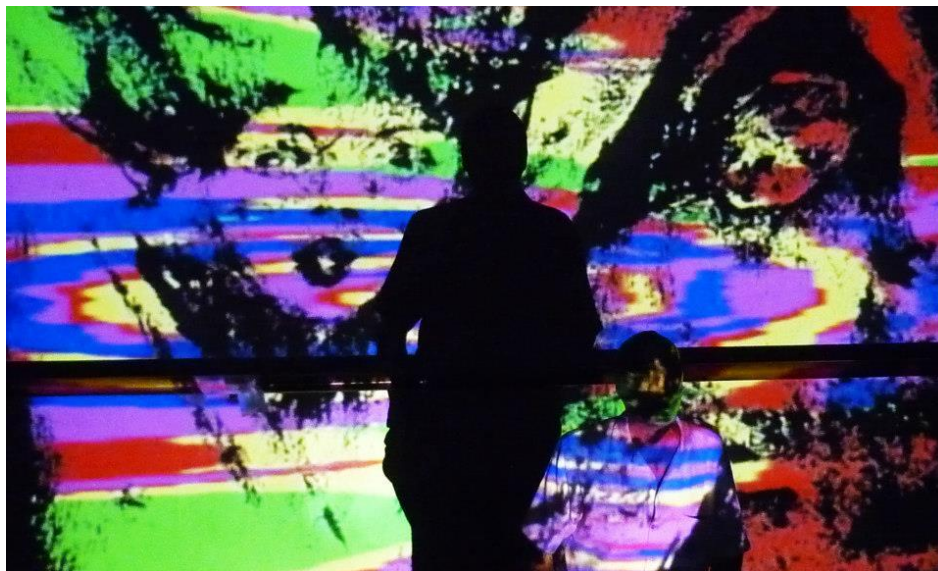


Imagen 6 “AMODIO. Poemas de Amor y Odio” (2006). Performance. Recital Audiovisual Proyección de grabados en video arte (2013). Autor: Hernán Zúñiga Albán. Imagen cortesía del artista – 02/12/2013



Imagen 7 “Balsas con memoria”(2012). Acrílico sobre lona – 3,50 x 3 mt (velas) – Estampación serigráfica, pintado, teñido. Autor: Hernán Zúñiga Albán. Imagen cortesía del artista – 02/12/2013.

- **Mariella García Caputi** (Guayaquil, 1950). En la década de los setenta realizó su formación académica en Artes en el Incarnate World College de San Antonio, Texas. A su regreso a Guayaquil asistió durante un año, aproximadamente, al Taller del pintor Enrique Tábara.

En los años ochenta realizó estudios de Arqueología en la Escuela Superior Politécnica del Litoral, ESPOL, éste fue un punto determinante que cambió el enfoque de su trabajo hacia el descubrimiento de sociedades pretéritas. Si bien la corriente precolombina es asumir estéticamente formas y diseños vistos en museos; al respecto la artista expresa: “Mi enfoque va desde el estudio e investigación de sociedades y situación de la mujer de acuerdo a los papeles que desempeña dentro de su sociedad. Es en este sentido que desarrollo la ‘Valdivia’, a manera de Venus Contemporánea.” (García M., comunicación personal, 17 de septiembre de 2013).

En el texto para el catálogo de la muestra: “Nuestros Pintores...nuestra historia: una mirada al Arte Ecuatoriano del siglo XX”, el historiador y crítico de arte Hernán Rodríguez Castelo se refiere al trabajo de la artista en estas palabras: “Ha orientado su producción por el camino de la abstracción informalista. Sus estudios de arqueología enriquecieron su obra con la visión de estratos telúricos y formas precolombinas, tratadas con calidades cada vez más finas.” Además, agrega que en su expresión se conjugan elaboradas texturas, gruesos soportes y riqueza cromática. (Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador, 1993).

A lo largo de su carrera artística, su obra se ha hecho acreedora de numerosas distinciones, entre las que podemos citar entre otras: Premio Adquisición, Salón Nacional de Artes Plásticas-Quito (1976); Premio Adquisición, Pintura, Salón Mariano Aguilera y Segundo Premio, Salón de Dibujo, Acuarela, Témpera y Grabado-Municipio de Quito (1977). Mariella García Caputi, fue la primera mujer en ganar el Salón de Julio (1981), su trabajo se destacó en la I Bienal de Cuenca (1987) y al año siguiente participó en la XIX Bienal de Sao Paulo (1988). Durante su trayectoria ha intervenido en numerosas exposiciones

colectivas e individuales, en bienales a nivel nacional e internacional y tanto en nuestro país como fuera de él, sus obras han mostrado la belleza de las texturas, la sugestión del color y el atractivo enigmático de los símbolos ancestrales. (Rodríguez Castelo H. , García Mariella, 2006).

Siempre en constante actividad en el medio artístico y cultural, sus propuestas también le han permitido compartir las oportunidades de meditación y crecimiento que ha encontrado en su trabajo, lo que se percibe en sus palabras en la inauguración de la muestra “Entre máscaras y Ve-odores” presentada en la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas en el año 2010:

El análisis artístico que propongo es el resultado de esta experiencia, es un proceso de catarsis de lo bueno, lo malo y lo feo del pequeño mundo que me tocó lidiar, y la construcción de propuestas ante una realidad ineludible: el cambio, el cambio que todos queremos pero que también engendra incomodidades e injusticias, frente a una evidente crisis social, donde el oportunismo campea por la pérdida de valores en el ser humano, ante el miedo y la inseguridad que no engendran más que componendas y desesperanza. (García Caputi, 2010).



Imagen 8 "Composición en amarillos y azules" (2000) - Óleo-Collage/lienzo 100 x 100 cm. Autor: Mariella García Caputi. Imagen: <http://mariellagarcia-caputi.blogspot.com/> - 27/09/2013.

- **Pedro Dávila Silva** (Guayaquil, 1959). Alumno sobresaliente de grandes maestros, estudió dos años con Enrique Tábara, en un Taller de Dibujo y Pintura organizado por el Colegio San José La Salle. Más adelante participaría en el Taller de Hernán Zúñiga. En la Escuela de Bellas Artes Juan José Plaza de Guayaquil, uno de sus profesores fue César Andrade Faíni. En esta institución tuvo como compañeros de aula a Jorge Velarde, Marcos Restrepo, Flavio Álava y también conoció a Xavier Patiño, con quienes en 1981 participaría en los inicios del grupo conocido como La Artefactoría. También ha dedicado tiempo para ejercer la docencia de forma particular y en instituciones como el ITAE de Guayaquil y la Universidad San Francisco de Quito.

Dávila recuerda que desde temprana edad disfrutaba representando imágenes que venían de su inconsciente, desarrollándolas a manera de comics

producto de su propio imaginario. De esta forma creaba mientras dibujaba de forma espontánea y natural. Por afinidad, su obra ha tenido tendencia a lo figurativo. El artista aprecia y disfruta lo que definiría en sus propias palabras como: “la libertad para crear lo que uno quiere, aunque al inicio parezca que no tiene sentido, al final todo forma una composición que luego analizo, pero prefiero dejar la obra abierta para que el espectador la interprete a su manera.” (Dávila P., comunicación personal, 13 de septiembre de 2013).

Son muchas sus participaciones en los salones más importantes del Ecuador, como en el Salón Premio París-Alianza Francesa de Quito (1979); Primer Salón Vicente Rocafuerte para jóvenes creadores de las Artes Visuales-Museo del Banco Central, Guayaquil (1983) y su obra ha sido reconocida en varias ocasiones como por ejemplo en el Salón “Mariano Aguilera”- Mención de Honor (1979); en el Salón de Julio del Municipio de Guayaquil ha obtenido tres galardones: Segundo Premio (1979); Mención de Honor (1980 y 1984) del Salón de Octubre de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas; Primera Mención de Honor (1996) y Primer Premio (1997); Tercer Premio en el IV festival al Aire Libre (FAAL) de Guayaquil (2003); Tercer Premio en la I Bienal de Pintura-Museo Luis Noboa Naranjo de Guayaquil (2009). Además, ha expuesto individualmente en galerías prestigiosas de Guayaquil, Quito, Cuenca y también ha llevado su obra a Houston, Bogotá, Costa Rica. (Rodríguez Castelo H. , *Dávila Pedro*, 2006)

En los últimos años, Dávila ha continuado perfeccionando sus técnicas, pero sobre todo se ha mantenido fiel a la construcción y expresión de sus propios mundos, logrando que el espectador se conecte e involucre en este espacio lleno de energía, luz y formas que adquieren vida propia como en su serie ‘*Visiones*’ expuesta en la Galería Todo Arte de Guayaquil en el año 2005. (Galería Todo Arte, 2005)



Imagen 9 “La mañana” (2004). Acrílico sobre lienzo 140 cm x 190 cm. Autor: Pedro Dávila Silva. Imagen cortesía de Mirko Rodic-Galería Todo Arte – 31/08/2013.

- **Jorge Velarde Cevallos** (Guayaquil, 1960). Realizó sus estudios secundarios en el Colegio de Bellas Artes “Juan José Plaza” de Guayaquil. Iniciando los años ochenta, formó parte del grupo Artefactoría. A mediados de esa misma década tuvo la oportunidad de viajar a España y continuar su formación académica en Cine Taller Artes Imaginarias, Madrid (1985-1987).

Desde 1979, año en que terminó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, su actividad artística ha sido constante, por lo tanto resumir la trayectoria de uno de los artistas guayaquileños más destacados del Ecuador, no es tarea fácil. Ha participado en exposiciones colectivas en las principales ciudades del país y a nivel internacional ha llevado su obra dentro del continente americano a San José de Costa Rica, Lima, Rosario, Buenos Aires, Santiago de Chile, Sao Paulo, Miami, Nueva York y fuera de él a capitales europeas como Madrid y Bruselas. En Asia

su obra es conocida gracias a muestras realizadas en Estambul-Turquía y Beijing-República Popular China. (www.museos.gob.ec, 2007).

Además, en la última década, Velarde ha realizado exposiciones individuales en importantes salas, entre otras: Galería Madeleine Hollaender-Guayaquil, Galería Municipal Pancho Fierro, Lima- Perú (2000); Galería dpm – Guayaquil (2001); Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, Galería Mirador de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (2003); Galería Todo Arte-Guayaquil, Mijares Art Gallery-Miami (2004); Cesa Design-Guayaquil (2005); Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, MAAC (2007). (www.museos.gob.ec, 2007).

Su obra se ha hecho acreedora a diversos reconocimientos como: Mención, Salón Nacional Vicente Rocafuerte (1983); Mención, Salón de Julio (1985); Mención, Salón de Octubre (1989); Primer Premio, Salón de Octubre (1990); Primer Premio, Salón de Julio (1993); Primera Mención, Salón Luis A. Martínez de la I. Municipalidad de Ambato (1996); Mención Especial, Salón de Julio (2003). Respecto al tema de los galardones, el artista admitió en una reseña publicada en el Catálogo por los 50 años del Salón de Octubre que no se toma muy en serio los premios y agregaría: “ya que estos solo sirven para aumentar –y aquí usa el término que le escuchó a su amigo Franklin Briones-“la egoteca”, porque obtener el galardón no me hace ni más importante ni mejor artista y si me lo tomara en serio sería para empeorar”(Pág.34). (Altuve, *Jorge Velarde. Ganar con la ambivalencia del bien y del mal.*, 2008).

Respecto al proceso creativo y obra de Velarde, la crítica de arte guayaquileña, Matilde Ampuero, en un artículo escrito para la revista EL BÚHO señala:

En sus últimas declaraciones, Velarde hace frente a los cuestionamientos de la crítica local con respecto a la utilización de técnicas tradicionales, afirmando que muchas de las manifestaciones del arte contemporáneo le

resultan aburridas, pretenciosas, moralistas y excesivamente didácticas. Define su contemporaneidad como la posibilidad de abstraerse de lo que lo rodea, y aunque le interesa el arte de otra época, se encuentra inmerso en un tiempo que le otorga a su pintura un carácter, si así se lo quiere calificar, contemporáneo. (Ampuero M. , 2006, pág. 50).



Imagen 10 “Reposo” (2010) - Óleo sobre tela 140 cm x 200 cm. Autor: Jorge Velarde.
Imagen: <http://www.riorevuelto.net/2010/07/jorge-velarde-dispersiones-galeria.html>
11/10!2013.

- **Jorge Jaén Herrera** (Guayaquil, 1961). Realizó estudios con el pintor Manuel Ugarte en 1989, al año siguiente formó parte del Taller de Artes Gráficas de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas. Es reconocido su trabajo como pintor y grabador, aunque también utiliza en su proceso creativo otros medios como el collage y técnicas mixtas sobre lienzo u otros soportes.

Entre las principales exposiciones colectivas en las que ha participado podemos citar: “Gamba de Arte” (1992) - Casa de la Cultura Núcleo del Guayas; Muestra América-Gráfica Latinoamericana-Casa de la Cultura Núcleo del Guayas (1994); Salón de Julio (1996 y 2002); Salón de Octubre (1999); Il Festival de Artes al Aire Libre, FAAL (2001 y 2007); “Arte, religión y gráfica”, Museo Nahim Isaías de Guayaquil; Exposición de Grabado-Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador, Manta y Bahía de Caráquez (2002); Umbrales del Arte en el Ecuador-MAAC, VIII Bienal Internacional de Pintura de Cuenca (2004); Claves del Arte-MAAC (2006); “Pequeñas anécdotas de la censura” junto con Wilson Paccha - Galería dpm Guayaquil (2008); X Bienal Internacional de Pintura de Cuenca (2009).

Ha realizado exposiciones individuales: “Expresionismo Criollo”- Museo Municipal de Guayaquil (1995); “Contra Opuesto”, Museo Municipal de Guayaquil (1998); “Paisajes de mi ciudad nocturna”, Museo del Banco Central de Manta; “Guaya-Erótica”- Café Galería D’Cadas (2004); “Entre lagartos, locos y poetas”, Museo Nahim Isaías - Guayaquil (2007); “Enigmático y Erótica”- Galería Guayaerótica - Guayaquil (2008); “Platos a la carta”, Bar Mil Amores, La 18, Barrio de Tolerancia de Guayaquil (2010).

Su trabajo ha recibido reconocimientos: Mención-Salón de Julio (1996); Segundo Premio-Festival de Artes al Aire Libre, FAAL; Mención de Honor-Salón de Julio (2001); Tercer Premio-Salón de Julio (2002); Mención de Honor-FAAL (2005). (Museo Nahim Isaías, 2007)

Jaén expresa en su obra su gran interés por la problemática social que afecta a los personajes cotidianos que habitan los escenarios marginales de la ciudad de Guayaquil. Es directo y siempre logra romper los esquemas, abordando con crudeza temas inherentes a los excesos que envuelven a todos los seres humanos en una ciudad que así como se desarrolla de forma urbana, también crece indiscriminadamente en miseria, abusos de todo tipo y bajas pasiones.

En la muestra “Entre lagartos, locos y poetas”, realizada en el Museo Nahim Isaías de Guayaquil (2007), Jaén logró plasmar en su obra imágenes que mostraban su visión personal sobre la experiencia de estar recluso dos meses en la cárcel en el año 2005, injustamente por culpa de terceros; según declaró en una entrevista para el diario El Universo, en la que agregó que para él lo que prevalece de esa permanencia en prisión son los trabajos artísticos creados mientras convivía con los reos. Además, señaló que su contacto cercano con quienes han estado encarcelados por muchísimos años le permitió trasladar al lienzo todo ese dolor, angustia, resignación y temor reflejado en sus rostros. (El Universo, 2007).

Sus propuestas muchas veces consideradas osadas e irreverentes siempre logran despertar y renovar la mirada del espectador más indiferente, como se pudo apreciar en su muestra de 25 cuadros de varios formatos enfocados en lo erótico: “Platos a la Carta” (2010), realizada en el Bar Mil Amores de la calle 18, en pleno barrio de tolerancia de la ciudad de Guayaquil. Al respecto, en un artículo escrito por Jorge Martillo Monserrate con motivo de la inauguración de la exposición, el artista comentaría: “Todo el mundo tiene lo erótico dentro, sino que no lo explota. Hasta llego a comparar la política ecuatoriana con un gran cabaré, porque en eso se ha convertido todo esto, porque siempre han gobernado con la mentira”. Además, sobre el sitio elegido para presentar la muestra agregaría: “Para mí es uno de los lugares más emblemáticos de la ciudad y creo que no encontré otra galería en Guayaquil, porque ninguna de las galerías ni los museos cumplían los requisitos que tiene este lugar: santo para las putas o maldito para la gente más formal, digámoslo así.” (El Universo, 2010).



Imagen 11 “Lagarto que come lagarto, lagarto es” (2006) - Óleo sobre tela – 60 x 80 cm. Autor: Jorge Jaén Herrera. Imagen cortesía del Ministerio de Cultura y Patrimonio-20/09/2013

- **Marco Alvarado López** (Guayaquil, 1962). Realizó por un tiempo estudios en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Guayaquil y en la Facultad de Artes de la Universidad Central. En la década de los ochenta formó parte del grupo ‘**Artefactoría**’. Marco Alvarado es en esencia un artista conceptual y en su proceso creativo fluye libremente entre diversas técnicas: la pintura, el collage, además de instalaciones que incluyen aplicaciones de arte digital y multimedia.

Se destaca su participación y reconocimientos obtenidos en importantes exposiciones colectivas a nivel nacional e internacional: Mención Salón Nacional Vicente Rocafuerte (1983); Salón de Octubre (1984); Arte Sacro Contemporáneo del Ecuador; Mención I Bienal Nacional de Dibujo - Guayaquil (1985); Exposición itinerante Arte Contemporáneo del Ecuador; Quinta Bienal de Artes Gráficas de Cali; Tercera Bienal de la Habana (1989); Quinta Bienal de la Habana (1994); Segundo Premio-VI Bienal Internacional de Cuenca (1998) y es parte del Salón de

Arte PROESA y Salón del Premio París (1993) en Quito. Otros premios obtenidos: Tercer Premio Salón de Julio (1998); Primer Premio Salón de Julio (1999); Segundo Premio Salón de Julio (2002); Tercer Premio Salón de Julio (2004). (www.museos.gob.ec, 2007).

Fuera del país su obra ha participado en exposiciones colectivas en Lima, Bogotá, Cali, Santo Domingo, México, Brasilia, Galveston (USA) y Houston (USA). Su participación en el evento *Costa del Pacífico, Exposición Internacional de libros de Artistas*, organizada por la Universidad de Santa Bárbara-California en 1994, permitió que su trabajo fuera conocido también en Japón, Nueva Zelanda y Australia. (www.museos.gob.ec, 2007).

Siempre directo y honesto, tanto en su trabajo como en la expresión de sus criterios personales, en una de sus últimas exposiciones individuales presentada en el MAAC, “Monstruos es que somos” (2007), la creación digital de imágenes fue realizada con el soporte técnico de Alfonso Luna. Sin duda, esta muestra reflejaría fielmente su cuestionamiento personal al medio artístico, expresado en sus propias palabras: “...total, ya no importa lo que diga, el arte no es tan importante como creía, a no ser que esté insertado en alguno de sus famosos circuitos. Me divierten la hipermímesis kitsch del modelado y la animación digital. Me interesa mucho el humor, creo que es una respuesta muy válida y sana ante el poder”. (Alvarado, 2007).

En los últimos años, este artista y creador intelectual ha mantenido el fuerte compromiso social que lo ha marcado desde sus inicios, sobre lo cual hace la siguiente reflexión:

El arte es una burbuja que parece englobarlo todo, pero al reventar la burbuja y ampliar los horizontes, me acerqué al pueblo montubio, me puse a investigar, a estudiar, puedo decir que conviví con ellos, incluso viví desalojos y me tumbaron una casa en el campo, estuve metido realmente con el pueblo montubio, con el pueblo negro. Eso es un drama terrible del

que no estamos conscientes. (Alvarado M., comunicación personal, 7 de agosto de 2013).

En el año 2010, Alvarado desarrolla una obra llamada *Proyecto Bolívar*. Unos días antes de la inauguración de la muestra que sería presentada en el Lobby del Centro Cultural Simón Bolívar, la prensa local presentaría algunos detalles de la misma. La instalación formada por una escultura que recrea a un Bolívar anciano-contemporáneo, también incluye una serie de videos donde historiadores, escritores, académicos, líderes campesinos y afroamericanos hablan sobre el tema. Este trabajo presenta una mecánica de investigación que toma en cuenta a profesores y estudiantes, que tendrán a su disposición una multimedia con videos, textos relacionados y varios encuentros entre el público y conocidos activistas y gestores sociales. Además, esta propuesta plantea responsabilizar a los actores culturales (artistas, gestores, historiadores, etc.) de propiciar una conciencia crítica en la comunidad, implementándola, ojalá, a través del establecimiento permanente de un diálogo simultáneo entre la historia y el presente. (El Universo, 2010).

Respecto a este tema, el artista recalca que el proyecto quedó inconcluso, pues nunca terminó de implementarse en su totalidad. Además, Alvarado agrega otros detalles relevantes sobre la obra:

Para la instalación fue realizada una escultura foto-realista creada con el soporte técnico del escultor Marco Tulio Ochoa. Esta escultura representaba a un Bolívar anciano sentado en su hamaca, el libertador que no murió sino que llegó a viejo pero se hizo hippie, porque después de la caída de la Gran Colombia se convirtió en un ser más flexible, más tolerante, más sensible, más humilde. Entonces, es como un reflejo mío también. (Alvarado M., comunicación personal, 7 de agosto de 2013).

Al preguntarle sobre el verdadero sentido de poseer un talento artístico en este mundo castigado por las desigualdades sociales, Alvarado responde:

Yo diría que lo interesante es primero buscar hasta encontrar y aquello que se encuentre compartirlo, desmoronando los paradigmas en primera persona. Lo importante es predicar con el ejemplo, si se dibuja o no se dibuja en el caso de un artista, pienso que hay muchos referentes y una de las cosas buenas que tiene el arte contemporáneo es que nos ha abierto a la posibilidad de decolonizarnos y reflexionar sobre el medio en el que vivimos. Estamos en una burbuja en la que navegamos, para empezar hay que reventarla y quizás como consecuencia de esto terminemos reconociendo de qué sirve ser artista. (Alvarado M., comunicación personal, 7 de agosto de 2013)



Imagen 12 Proyecto Bolívar (2010) - Instalación-Escultura de tamaño natural – Estatura 1,66 m. Materiales: resina, fibra de vidrio, silicón de caucho, cabello sintético. Autor: Marco Alvarado. Imagen cortesía del artista-07/08/2013.



Imagen 13 Proyecto Bolívar (2010) – Encuentros entre el público y conocidos activistas y gestores sociales. Imagen cortesía del artista-07/08/2013.

- **Pamela Hurtado Wedler** (Guayaquil, 1962). Desde 1992 ha participado en exposiciones colectivas e individuales en diferentes ciudades del Ecuador. Integró el grupo de artistas que participó en la “Primera Muestra de Pintores Ecuatorianos” en Paraguay (1995) y en Buenos Aires, Argentina en el Centro Cultural La Recoleta (1996). Entre los reconocimientos a su obra podemos citar: Segundo Premio del Salón de Julio (1994), Primer Premio del Salón de Octubre (2001), cuando por primera vez en este certamen se abría la categoría de ‘Soportes Alternativos’, Mención de Honor en el Salón Mariano Aguilera (2003). Ha realizado exposiciones individuales en la Universidad Católica de Guayaquil (2004) y en la Galería dpm (2008), también fue parte de la muestra ‘Playlist’ en el Museo Municipal de Guayaquil (2010). (Hurtado P., comunicación personal, 27 de septiembre 2013).

Al preguntar a Hurtado sobre sus propuestas artísticas, ella hace una breve reflexión y afirma que en su obra trata temas personales, muy íntimos, usa diferentes lenguajes-técnicas para desarrollar lo que quiere decir porque así necesita hacerlo, es una forma de catarsis. Además, reconoce que se ha caracterizado en usar objetos domésticos cotidianos como implementos de cocina,

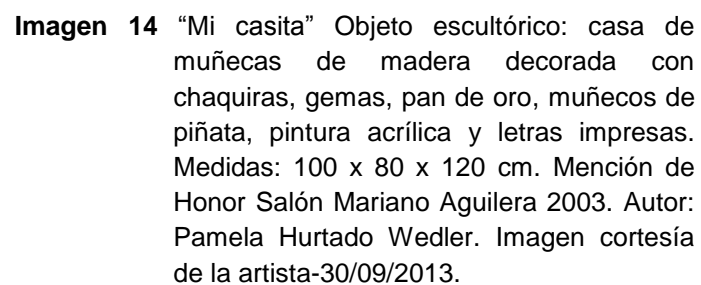
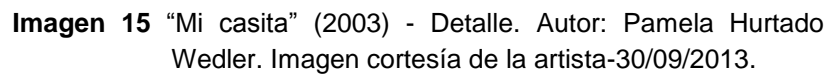
juguetes, etc.; mucho brillo aparte de la pintura y de igual forma labores manuales como el bordado entre otras cosas, piensa que así se encuentra cómoda y obtiene la fuerza para realizar su obra. (Hurtado P., comunicación personal, 27 de septiembre de 2013).

Respecto al proceso creativo de la artista, el crítico de arte Hernán Rodríguez Castelo, describe como en su obra Hurtado va decodificando mitos, interactúa con las múltiples posibilidades del kitsch, realiza collages ricos de elementos y sale de las superficies densamente pegadas a objetos escultóricos explorando nuevas posibilidades en lo lúdico y la ironía con un agudo trasfondo de crítica social. (Rodríguez Castelo H. , *Hurtado Pamela*, 2006).

En la publicación por los 50 años del Salón de Octubre de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, se presenta una reseña sobre la trayectoria de Pamela Hurtado, quien se considera autodidacta porque en sus inicios no había, en la costa ecuatoriana, universidades especializadas en arte, por eso estudió primero arquitectura y cuando decidió convertirse en artista, espontáneamente fue encontrando su camino en el arte, siguiendo en la búsqueda de nuevos espacios. Tal como se indica en el texto, su obra va más allá del lienzo, trabaja con objetos, elevándolos a otra esfera: la del arte. (Altuve, *Pamela Hurtado. Los objetos elevados a otra esfera.*, 2008).

Con motivo de la muestra “Propiedad Privada”(2008), la crítica de arte, María Inés Plaza Lazo, se refiere en el catálogo de la misma al trabajo de la artista en estas palabras:

La obra actual de Hurtado, presentada por primera vez de manera individual en la Galería dpm, se sitúa un escalón más arriba de un inconsciente manejo del material como simple productor de imágenes, donde ella trasciende la armonía del mismo para proponer un discurso en conflicto, cavando un espacio para resolver experiencias personales que pertenecen a diferentes aspectos de su vida detrás de la superficie.



- **Roberto Noboa Vallarino** (Guayaquil, 1970). Realizó sus estudios en Clark University de Worcester, Massachusetts (USA), donde obtuvo el grado de Bachelor of Fine Arts (1993). Posteriormente, continuó su formación académica en New York University (USA), obteniendo el título de Master of Fine Arts (1998). (Noboa, 2011).

A nivel nacional ha realizado exposiciones individuales en prestigiosas galerías y centros culturales como el Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, Museo Nahim Isaías de Guayaquil (1995), dpm Gallery (1994, 2003, 2004, 2009, 2010, 2011) , Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, MAAC, (2009), Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil (2005, 2008). Fuera del país ha expuesto individualmente en Estados Unidos en: Clark University en Worcester, Massachusetts y en Washington Square East Gallery, New York. (Noboa, 2011).

Su obra ha participado en importantes exposiciones colectivas internacionales, en diferentes ciudades de América y Europa, entre otras: Feria Internacional de Arte Latinoamericano, FIAL- Bruselas-Bélgica (1994); Bienal de Cuenca-Ecuador (1996); Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO - Madrid-España (1997); I Bienal Internacional del Estandarte-Tijuana-Mexico (2000); XLVI Bienal de Venecia, Venecia-Italia (2001); Salón de Julio Exposición Internacional, Bogotá (2004); Arte BA-Buenos Aires, Arte-Americas Art Fair, Miami-Florida (2005); IX Bienal de Pintura de Cuenca-Ecuador (2007). (Noboa, 2011).

En la apertura de la muestra “Pinturas y Dibujos”, presentada en la Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil, el crítico de arte Rodolfo Kronfle haría una introducción sobre el trabajo de Noboa haciendo una breve reseña desde sus inicios en el Circuito del Arte de Guayaquil, su personal estilo creativo y las características relevantes de su obra. En palabras de Kronfle: “Una producción que siempre es refrescante porque sus imaginarios nunca caen en el lugar común,

sino que releen la realidad familiar que nos rodea de modos y en poéticas totalmente distintas a lo que el arte local genera.”. (Kronfle, www.riorevuelto.net, 2008).

Respecto a su proceso creativo, Noboa reconoce ser un artista que valora la disciplina en el trabajo diario, una constante que ha practicado durante años consciente de que el día comienza temprano, al momento de entrar en su estudio. Además, expresa:

Trato de pintar lo que me gusta y lo que me rodea con un grado de exageración. Hago lo que quiero en mi pintura y ése es el único sistema que funciona para mí. Es una especie de auto-análisis, es buscar, entrar en mi método y buscar el momento cerebral preciso para que ocurra algo que me interesa como elemento pictórico y entender cómo y porqué ocurrió. Trato de estar siempre en la búsqueda de ese estado o espacio y de un entendimiento completo de lo que funciona para mí." (Noboa, www.riorevuelto.net, 2010)

Actualmente, Noboa se encuentra involucrado en los detalles y preparación de una exposición en la cual el público podrá conocer algunos de sus trabajos de distintos períodos, desde 1993 hasta el 2004. Dicha muestra ha sido seleccionada para ser expuesta en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito en el 2014, junto con la obra de un grupo de destacados artistas ecuatorianos. (R. Noboa, comunicación personal, 24 de octubre 2013)



Imagen 16 “En la casa de Jannis Kounellis” (2010). Óleo y felpa de bolas de tenis / lienzo 300 x 150 cm. Autor: Roberto Noboa Vallarino. Imagen cortesía del artista-24/10/2013.

- **Amaury Martínez Delgado** (Guayaquil, 1971). Fotógrafo documentalista independiente. Desde hace algunos años documenta tanto por iniciativa propia como por encargo, el movimiento escénico en la ciudad, poniendo énfasis en la danza contemporánea, teatro, jazz y retratos de artistas. Realizó estudios en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil y ha ejercido la cátedra de Fotografía I y II tanto en esta institución como en el ITAE. Además, ha colaborado de manera independiente para las secciones de cultura, retrato, portafolios y crónicas especiales del diario El Telégrafo y en las revistas Mundo Dinero, Soho y Gestión. (Martínez A., comunicación personal, 16 de septiembre del 2013).

Ha participado en exposiciones colectivas como: “El hombre en la ciudad”- Sala Félix Henríquez-Facultad de Arquitectura y Diseño-Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (1997); III Salón de Octubre-Fotografía- Independencia de Guayaquil (1998); “Percepciones” junto a Jorge Massucco y Claudio Massucco “Galería Mirador” (2006); “Vist@previa”- Galería Espacio Vacío (2010); I Festival Internacional de Fotografía FOTOFEST organizado por CEACINE-Cuenca (2010). (Martínez A., comunicación personal, 16 de septiembre del 2013).

En la última década, su trabajo ha recibido reconocimientos: Primer Premio de Fotografía de la XI Feria de Artes al Aire Libre, FAAL, Museo del M.I. Municipio de Guayaquil (2010); Merecedor de los Fondos Concursables 2010 del Ministerio de Cultura-Modalidad Investigación Cultural- Proyecto "La canta ambulante" junto a Manuel Larrea. Además, ha realizado destacadas muestras individuales: "El silencio del jazz" en la Galería Mirador de la UCSG (2007), "Retratos en escena" Alianza Francesa de Guayaquil (2010). (Martínez A., comunicación personal, 16 de septiembre del 2013).

Un interesante proyecto que inició desde el 2008 al 2011, lo llevó a la realización de su primer libro de fotografía documental titulado EL CIRCO, publicado por el Consejo Nacional de Cultura (2012). Según el artículo escrito por Arturo Cervantes para el diario El Comercio: "Martínez, recorrió circos pueblerinos de Los Ríos, Santa Elena, Guayas y El Oro. Se introdujo en los coretos (el espacio que en los circos se destina para que los artistas se arreglen) y retrató a malabaristas, payasos, capataces, equilibristas, contorsionistas y a los dueños de los circos". (El Comercio, 2012)

Acerca de sus proyectos en serie, el artista nos comenta:

Acudo al retrato como medio expresivo en una historia fotográfica de cualquier índole, con la constante de documentar al hombre como integrante de un grupo social, religioso, artístico, etc. (cirqueros, danzarines, músicos, etc.). En la mayoría de estos trabajos no suelo dirigir mucho a los personajes, más bien dejo que ellos se muestren tal como quieren. Compongo, me coloco donde quiero, eso sí, lo de "espontaneidad", no la busco, no creo tener esa habilidad, el sujeto sabe que estoy ahí con mi cámara y él sabrá cómo reacciona. Busco su mirada, sus ojos apuntando al espectador, no para mirar o registrar su alma que es una actitud sobrada, sino para crear ese vínculo entre los que estamos inmiscuidos (fotógrafo-sujeto retratado y el espectador). (Martínez A., comunicación personal, 16 de septiembre del 2013).

En palabras del poeta y catedrático ecuatoriano Luis Carlos Mussó: “Martínez mira, observa, y hace que nuestra pupila se contraiga o dilate según su cámara va registrando caminos, pisadas, en fin, las otras miradas que como un espejo viviente nos completa. Esta es la propuesta de su lente, la pieza que le faltaba a los objetos, los seres para hacerlos más cercanos.” (MAGISTER www.apucg.org, 2013).



Imagen 17 Ángel Ramos "Palillo Show" (ecuatoriano de 41 años)-payaso y mago, fotografiado en el Circo de México en Guayaquil, 21/10/2009 – Autor: Amaury Martínez. Imagen cortesía del artista 16/09/2013.



Imagen 18 Alberto Cruz "Kaley" (peruano de 25 años)-trapezio, mástil y pulsadas- Fotografiado en el Circo Modelo-Machala, 05/06/2011. Autor: Amaury Martínez. Imagen cortesía del artista 16/09/2013.

- **Ricardo Coello Gilbert** (Guayaquil, 1980). Realizó estudios de Artes Visuales y Diseño Gráfico en la Universidad Jefferson del 2002 al 2006. Continúa su formación académica en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Estatal de Guayaquil donde obtiene el título de Ingeniero en Diseño Gráfico (2012). Formó parte del colectivo artístico Lalimpia desde el año 2002 al 2009, con el cual expuso a nivel nacional e internacional en destacados eventos como: la Bienal Internacional de Cuenca (2004 y 2007); el MoLAA Awards (Museo de Arte Latinoamericano), Long Beach, California (2008); la X Bienal de La Habana, Cuba (2009). (Coello R., comunicación personal, 4 de septiembre del 2013).

Paralelamente al trabajo realizado en el colectivo Lalimpia, Coello ha desarrollado su obra individual participando localmente en destacadas exposiciones como: el Salón Universitario de Artes Visuales de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas (2002 y 2003), Salón de Octubre (2004), Salón de Julio (2005, 2006, 2007 y 2010), obteniendo una Mención de Honor en dicho evento en el 2006 y en el 2007. Además, su obra se ha expuesto en importantes salas del

país como la Galería Madeleine Hollaender (2004), dpm Gallery (2005 y 2006), Galería Mirador de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (2008), Sala Proceso de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay (2008), NoMínimo (2010, 2011, 2012 y 2013), Centro de Arte Contemporáneo de Quito (2013). (Coello R., comunicación personal, 4 de septiembre del 2013).

El trabajo de Ricardo Coello incluye varias técnicas, dibujos de excelencia, pinturas, además de utilizar en su proceso creativo otros materiales como arena, cenizas, cartulina, madera, etc. Un artista siempre interesado en la sensación que su obra provoca en los espectadores.

En la presentación del catálogo de la Quincuagésimo Primera Edición del Salón de Julio - Pintura-Fundación de Guayaquil (2010), la curadora, gestora cultural y crítica de arte panameña, Adrienne Samos, quien fuera jurado del evento, se refiere a la obra presentada por el artista "Quanta Fabella/ magna Fabella" (Historia del arte E.H. Gombrich/ "La última pregunta" de Issac Asimov): "Ricardo Coello opta por la simbólica travesura entrópica de borrar la historia del arte, o por lo menos la de Gombrich, salvo algunas letras que van componiendo otro cuento, acaso el mejor de Asimov, centrado precisamente en la entropía final." (Samos, 2010).

Respecto a la obra antes mencionada, el artista agrega: "Borré la mayoría de las letras del texto original del libro de E.H. Gombrich, dejando únicamente algunas que permitían leer el cuento "La última pregunta" del escritor de ciencia ficción Isaac Asimov, en el cual se hace un paseo a través de la humanidad actual, futura y final que ayudados por los ordenadores buscan responder a una última pregunta cuya respuesta al final del cuento nos lleva al primer instante de la creación."



Imagen 19 “La última pregunta” (2010) - Tinta alifática sobre papel.
Dimensiones: 17,3 x 24,4 x 6 cm. Autor: Ricardo Coello Gilbert.
Imagen cortesía del artista-04/09/2013.

- **Beto Villacís Noboa** (Guayaquil, 1982). Realizó estudios en el Colegio de Bellas Artes Juan José Plaza de Guayaquil, donde obtuvo el título de Bachiller en Artes Gráficas. Luego continuó su formación académica en la Facultad de Diseño Gráfico de la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL) y posteriormente en la Facultad de Diseño de la Universidad Jefferson. A nivel local, ha realizado seminarios y cursos de especialización en varias técnicas artísticas y fuera del país en North Carolina y Florida. También ha incursionado en el diseño de murales para instituciones de la ciudad de Guayaquil. (Villacís, B., comunicación personal, 24 de octubre del 2013).

Villacís ha participado con su obra en exposiciones colectivas como: Festival de Artes al Aire Libre del Municipio de Guayaquil, FAAL (2004, 2005, 2006, 2010), en el cual obtuvo una Mención de Honor en el 2005; Salón de Octubre (2006, 2008, 2009); II Bienal de Pintura Luis Noboa Naranjo (2010). Desde el año 2005 es miembro del Colectivo la Vanguardia, con el cual ha formado parte de destacados eventos artísticos nacionales como el Salón Mariano Aguilera

(2006 y 2007) y la X Bienal de Cuenca (2009). En los últimos años la obra de este colectivo ha sido expuesta fuera del país en Sao Paulo, Lima y Medellín. (Villacís, B., comunicación personal, 24 de octubre del 2013).

En marzo del año 2010, con motivo de una exposición realizada por el colectivo La Vanguardia en la Sala Proceso de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay, el diario El Mercurio publicó un artículo escrito por Jorge Dávila Vásquez, en el cual describe ciertos rasgos característicos del trabajo individual de los miembros de dicha agrupación y comentaría entre otras cosas: “Betto Villacís es tremendamente crítico y mordaz en su forma de enfrentar los vicios sociales y artísticos.” (El Mercurio, 2010).

Indudablemente, esta cualidad en la obra de Villacís se vio ampliamente reconocida en la exposición del colectivo La Vanguardia titulada “Parto sin dolor”, presentada en la Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil (2008), cuando participó con su pintura “Corvux Corax”, en la que representó un cuervo vestido con el uniforme de vigilante de tránsito detrás del rastro de unos granos de maíz. Dicha obra se convirtió en noticia al ser publicada su fotografía en la prensa local, provocando la censura por parte de Ricardo Antón, en aquella época Director Ejecutivo de la Comisión de Tránsito del Guayas, quien horas antes de la inauguración de la muestra se presentó en la universidad a solicitar el retiro del cuadro por considerarlo una ofensa para la institución que representaba.

En este contexto, se generaron muestras de apoyo a la libre expresión artística, entre otras, Melvin Hoyos, director de Cultura del Municipio se pronunciaría: “Ni el señor Antón, ni nadie tienen derecho a censurar una obra de arte sin tener el más mínimo conocimiento de los conceptos que se utilizan para elaborar una obra de arte contemporáneo. Eso me parece una arbitrariedad”. (El Universo, 2008).

A pocos días del incidente, Villacís sostenía ante un medio de comunicación local que el retiro de su cuadro era una censura al derecho de expresarse

libremente a través del arte. En palabras del artista: "Quizás no comprendo el hecho de no poder aceptar la crítica. Las críticas son para generar un cambio". El artista reconocía el trabajo que estaba tratando de realizar Antón para cambiar la imagen de la Comisión de Tránsito del Guayas, pero expresaba su desacuerdo sobre la forma y maneras no conciliadoras de hacerlo. (Diario Hoy, 2008).

La censura de la obra "Corvux Corax" se difundió rápidamente en diferentes medios de prensa de la ciudad de Guayaquil, fue así como al conocer sobre el tema, el Presidente de la Cámara Nacional de Acuicultura, César Monge, propuso al artista la idea de realizar una subasta del cuadro con el objetivo de que parte de los recursos obtenidos sean donados a la Sociedad de Lucha contra el Cáncer, SOLCA y otro porcentaje para el artista, logrando dar un giro positivo a un hecho que para los miembros de la CTG fue considerado negativo. Villacís diría al respecto: "La subasta es una posibilidad para buscar el otro sentido: una obra de arte puede crear rechazo y crítica, pero también puede verse el otro lado a la moneda, la posibilidad de ayudar a otros". (Diario Expreso, 2008).



Imagen 20 "Corvux Corax" (2008) - Óleo sobre lienzo 180 cm x 90 cm. Autor Betto Villacís. Imagen cortesía del artista-24/10/2013

- **Billy Soto Chávez** (Guayaquil, 1983). Realizó sus estudios secundarios en el Colegio de Bellas Artes Juan José Plaza. Continuó su formación académica en

la Escuela Superior Politécnica del Litoral, ESPOL, donde se graduó de Licenciado en Diseño Gráfico y Publicitario (2011). Luego estudió en la Universidad Complutense de Madrid, obteniendo el título de Master en Investigación en Arte y Creación (2013). (Soto B., Comunicación personal 4 de agosto del 2013).

En su ciudad natal ha participado en importantes muestras colectivas como “Es- Cupido”- Casa de la Cultura Núcleo del Guayas (2003), “Talentos de la Nueva Generación”- Museo Municipal (2004); “Crema Criolla”- Galería dpm (2005); en el Festival de Artes al Aire Libre, FAAL, (2002, 2004 y 2006), obteniendo en este evento reconocimientos como el Primer Lugar en el 2003 y 2005. También obtuvo en este mismo festival: Mención de Honor (2007) y Tercer Lugar (2010). A nivel nacional, ha participado en el Salón de Julio (2002, 2003, 2004, 2008 y 2009); Salón Mariano Aguilera (2005 y 2006); I Concurso Inter-Universidades “Identidad Cultural Nacional” organizado por la Fundación Guayasamín y la Universidad Tecnológica Equinoccial de Quito (2006); Salón Nacional de Pintura Luis A. Martínez de la I. Municipalidad de Ambato (2006 y 2008); Salón de Octubre (2008 y 2009). (Soto B., Comunicación personal 4 de agosto del 2013).

Como miembro del colectivo artístico La Vanguardia participó en las muestras “Parto sin Dolor” en la Galería Mirador de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (2008); “Desbordes” – Sala de Arte Contemporáneo del Museo Municipal de Guayaquil (2009); X Bienal Internacional de Arte de Cuenca (2009). Individualmente ha realizado las muestras “Enfoques Subjetivos”-Galería Mirador-Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (2005) y “Billy Soto, made in ESPOL, made in Ecuador”- Galería Experimental de la Escuela Superior Politécnica del Litoral (2007). (Soto B., Comunicación personal 4 de agosto del 2013).

Hernán Rodríguez Castelo se refiere a la obra de Billy Soto en las siguientes palabras:

Una de las más jóvenes realidades de las artes visuales en Guayaquil. Su expresión se ofrece aún en busca de cauces, y esa búsqueda se traduce en

la diversidad de estilos que van del superrealismo a lo conceptual. Lo interesante es que en varias de esas líneas ha producido ya pintura de estimables calidades, con notas originales que dan validez a ese pintar con los ojos puestos en maestros y maneras ilustres. (Rodríguez Castelo H. , Soto Billy, 2006, pág. 614).



Imagen 21 “Connotaciones peligrosas” (2005) – Óleo sobre lienzo 100 cm x 200 cm. Autor: Billy Soto Chávez. Imagen cortesía del artista-04/08/2013.

- **Maureen Gubia** (Guayaquil, 1984). Joven artista contemporánea, poseedora de un carácter reservado e independiente. Se considera autodidacta, ya que después de cursar año y medio de estudios en el ITAE (2003-2004) decidió continuar su formación por cuenta propia. Maureen Gubia es el nombre que ella prefirió utilizar en el medio artístico en lugar de la formalidad de sus apellidos, Landín Cantos. Entre sus pasiones podemos mencionar la pintura en varias técnicas como: óleo, tiza pastel, acuarela y gouache. Aunque es indudable que disfruta experimentar, combinar y crear a partir de otros medios como la fotografía, el arte digital y la música experimental.

En su ciudad natal ha participado en el Salón de Julio (2006, 2008, 2011) y en el Salón de Octubre (2009). También ha realizado exposiciones individuales en

el Teatro Centro de Arte de Guayaquil (2008), en el Museo Nahim Isaías (2010) y en dpm Gallery (2011, 2013). (Gubia, 2013).

Gracias a su página web, Maureen Gubia ha promocionado su obra de una manera muy positiva para su carrera profesional, lo que le ha permitido crear contactos alrededor del mundo y participar con su trabajo en exposiciones colectivas en diversos países como Italia (2005), Hong Kong, Alemania (2007), Canadá (2008), Perú, Estonia (2013). En Estados Unidos ha participado en exposiciones colectivas en ciudades como Chicago (2007, 2009), Culver City (2007), Nueva York (2008, 2012), Portland (2008). También ha expuesto individualmente en Londres-Reino Unido (2009). (Gubia, 2013).

En una entrevista realizada por José Miguel Cabrera Kozisek para Diario El Telégrafo, la artista le revela de una forma muy espontánea rasgos muy característicos de su proceso creativo, siendo muy clara en mostrar su desinterés por conceptualizar su obra, separando sus creaciones de aquellas que suelen presentar una sustentación teórica y filosófica. Al respecto, ella reconoce que esa suerte de desfiguración en que los colores se derraman por las caras en los retratos que realiza, es casi una casualidad y agrega: “Es un misterio para mí, una preferencia cromática sin significado”. Además, recalca sobre su trabajo: “No es calculado. Y eso lo puedes hacer con el arte, que no es una clase de ciencias naturales”. (El Telégrafo, 2013).



Imagen 22 “Regazo” (2005-2006) – Óleo sobre lienzo 80 cm x 80 cm.
Autor: Maureen Gubia. Imagen cortesía de la artista-
30/09/2013.

CONCLUSIONES

- Durante la primera década del milenio, en la ciudad de Guayaquil se ha podido evidenciar el trabajo constante de artistas de reconocida trayectoria con un marcado estilo modernista en sus obras y además ha surgido una nueva generación de creadores inquietos con gran interés por ingresar en el circuito del arte contemporáneo local e incursionar en las nuevas prácticas artísticas producidas internacionalmente. Cabe recalcar, que si bien durante el periodo antes citado se han incrementado paulatinamente las manifestaciones de arte contemporáneo, el modernismo pictórico continúa siendo valorado por los integrantes del circuito del arte y el público en general, lo que muestra una apertura en la aceptación de ambas tendencias.
- Es digno de reconocimiento el trabajo realizado del 2000 al 2010 en el circuito del arte del Puerto Principal por parte de las galerías Madeleine Hollaender, Mirko Rodic Art Gallery, dpm Gallery y por la Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil. Es indudable que sus gestores se han preocupado por acoger y brindar apoyo a la obra de artistas locales ya sea de trayectoria como a los nuevos valores y a las prácticas artísticas contemporáneas. Además se destaca la iniciativa de nuevos emprendedores en la creación de espacios que fomentan la renovación de objetivos y lenguajes artísticos como en el caso de las galerías Espacio Vacío y NoMínimo que se integran al circuito al final de la década antes citada.
- Desde el año 2000 al 2010, se ha podido apreciar en el Puerto Principal la obra de algunas instituciones culturales y su esfuerzo por difundir proyectos artísticos que benefician a la comunidad. De igual manera, galeristas pertenecientes a la empresa privada se han preocupado por difundir las nuevas tendencias artísticas que se vienen desarrollando desde hace algún tiempo a nivel



global. Todo esto ha contribuido a un cambio significativo para el desarrollo cultural de la urbe que se vio reflejado en los inicios de la primera década del milenio con la concepción y magnitud de los programas del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, MAAC.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda el establecimiento de políticas culturales bien definidas por parte del estado, que sirvan para promover el desarrollo y difusión de las propuestas artísticas de todas las tendencias a nivel local, con el objetivo de lograr la continuidad deseada de muchos proyectos concebidos para generar cambios positivos en el ámbito cultural de la urbe y el desarrollo profesional de los artistas.
- Se sugiere la creación y desarrollo de programas destinados a incluir el estudio del arte en la educación pública, por lo menos desde el nivel secundario, con el objetivo de que las futuras generaciones conozcan la obra realizada por valiosos artistas ecuatorianos de todos los tiempos y además se familiaricen con las propuestas de arte contemporáneo que se están realizando dentro de nuestro país y fuera de él.
- Se recomienda propiciar el diálogo y los acuerdos entre instituciones culturales, tanto públicas como privadas, para lograr una mayor y más efectiva gestión que sea integradora de todas las tendencias del arte y al mismo tiempo promueva el desarrollo profesional del circuito artístico de la ciudad.



BIBLIOGRAFÍA

- Altuve, M. (2008). Jorge Velarde. Ganar con la ambivalencia del bien y del mal. En *50 Años Salón de Octubre* (págs. 34-35). Guayaquil, Guayas, Ecuador: Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.
- Altuve, M. (2008). Pamela Hurtado. Los objetos elevados a otra esfera. En *50 años Salón de Octubre* (pág. 44). Guayaquil: Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.
- Alvarado, M. (2004). El Salón de Julio: opiniones de un artista. *EL BÚHO* No 9, 54-55.
- Alvarado, M. (2007). Recuperado el 2 de agosto de 2013, de <http://marcoalvaradomonstruos.blogspot.com/>
- Alvarado, M. (7 de agosto de 2013). (S. Cabanilla Urrea, Entrevistador)
- Álvarez, L., Bedolla, M., Cartagena, M., & Hidalgo, A.E. (2004). Catálogo de la muestra Umbrales del Arte en el Ecuador. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Ampuero, M. (2002). La Artefactoría. *Galería Madeleine Hollaender-25 años*. Guayaquil, Guayas, Ecuador.
- Ampuero, M. (2006). Jorge Velarde a contracorriente. *EL BÚHO* No 15, 50-53.
- Arias, J. (2008). Rupturas. *Encuentros y Rupturas. Geografías plásticas del Arte Ecuatoriano del Siglo XX: Desde la estética del objeto al concepto*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Dirección Cultural Regional del Banco Central.
- Avilés, E., & Hoyos, M. (2010). Las Peñas: La Historia. Guayaquil: Poligráfica C.A.
- Baudrillard, J. (2007). El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas. Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- Bourriaud, N. (2008). Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Cartagena, M. F. (2002). La Galería Madeleine Hollaender. 25 años apostando por el arte contemporáneo en el Ecuador, entre muchas cosas. *Galería Madeleine Hollaender-25 años*. Guayaquil, Guayas, Ecuador.



- Casa de la Cultura Núcleo del Guayas. (2009). Jaime Villa. En M. Altuve. Guayaquil: Casa de la Cultura Núcleo del Guayas.
- Castro y Velázquez, J. (1995). Los próximos cinco años. Direcciones del arte en Guayaquil en el último lustro de fin de milenio. Guayaquil: Banco Central del Ecuador.
- Compte Guerrero, F. (2007). Arquitectos de Guayaquil. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Cuenca Alcaldía. (febrero de 2010). www.cuencagov.ec. Recuperado el 12 de agosto de 2013, de <http://www.cuenca.gov.ec/?q=Jaime%20Villa>
- Danto, A. (1999). Después del fin del arte. Barcelona: Paidós.
- Diario Expreso. (8 de diciembre de 2008). Futuro de obra censurada sería subasta benéfica. *Diario Expreso*.
- Diario Hoy. (11 de febrero de 2004). www.explored.com.ec. Recuperado el 15 de julio de 2013, de <http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/banco-central-320-empleados-salen-y-se-quedan-777-167258.html>
- Diario Hoy. (7 de diciembre de 2008). www.hoy.com.ec. Recuperado el 31 de octubre de 2013, de <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/cuadro-censurado-por-ofender-a-la-ctg-322494.html>
- Dirección de Cultura-Prefectura del Guayas. (2012). *Catálogo Exposición "Balsas con memoria"*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Dirección de Cultura-Prefectura del Guayas.
- El Comercio. (6 de enero de 2011). www.elcomercio.com.ec. Recuperado el 17 de julio de 2013, de http://www.elcomercio.com.ec/cultura/culturales-pasaron-Banco-Central-Ministerio_0_403759657.html
- El Comercio. (2 de julio de 2012). www.elcomercio.ec. Recuperado el 15 de julio de 2013, de http://www.elcomercio.ec/cultura/Nominimo-sigue-reinventar_0_728927174.html
- El Comercio. (19 de octubre de 2012). www.elcomerciodelecuador.es. Recuperado el 17 de septiembre de 2013, de http://www.elcomerciodelecuador.es/cultura/Amaury-Martinez-retrato-circos-pueblo-fotografia-fotografo-Ecuador_0_794320679.html



- El Comercio. (29 de octubre de 2013). *www.elcomercio.com*. Recuperado el 30 de octubre de 2013, de http://www.elcomercio.com/cultura/arte-arte_contemporaneo-Guayaquil-galerias-Galeria_de_arte_NoMinimo_0_1019298277.html
- El Comercio. (2 de mayo de 2013). *www.elcomercio.com.ec*. Recuperado el 28 de junio de 2013, de http://www.elcomercio.com.ec/cultura/artistas-locales-ecuatorianos-casas-exportadoras-obras-de-arte-galerias-guayaquilenas_0_911908859.html
- El Diario. (17 de octubre de 2007). *www.eldiario.ec*. Recuperado el 20 de septiembre de 2013, de <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/56545-onu-crisis-bancaria-agravo-pobreza-en-ecuador/>
- El Mercurio. (14 de marzo de 2010). *www.elmercurio.com.ec*. Recuperado el 31 de octubre de 2013, de <http://www.elmercurio.com.ec/234159-la-vanguardia-en-proceso/>
- El Telégrafo. (9 de enero de 2013). *www.telegrafo.com.ec*. Recuperado el 4 de octubre de 2013, de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/la-preferencia-cromatica-sin-significado-de-gubia.html>
- El Universo. (2 de agosto de 1987). Arte en la Calle. *Suplemento Paratodos*.
- El Universo. (2 de agosto de 1987). Entrevista a artistas. *Suplemento Paratodos*.
- El Universo. (24 de marzo de 2004). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 15 de julio de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2004/03/24/0001/21/BFE9FCD6A57944EDB154AE8F2125C085.html>
- El Universo. (3 de agosto de 2005). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 3 de enero de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2005/08/03/0001/262/F72C912CC26D44AF8AD93C4806312643.html>
- El Universo. (20 de noviembre de 2007). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 8 de noviembre de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2007/11/20/0001/262/4C04F35ECA684F9F8D4DC1F8363D4B84.html>
- El Universo. (15 de mayo de 2008). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 4 de octubre de 2013, de



<http://www.eluniverso.com/2008/05/15/0001/262/09D7326958934D9A921A4BE9B2B60DFC.html>

El Universo. (23 de octubre de 2008). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 28 de junio de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2008/10/23/0001/262/68DB32BC9CA84714B95029FAE8D4E18E.html>

El Universo. (6 de diciembre de 2008). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 31 de octubre de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2008/12/06/1/1368/1E28A0F29E644758B7431E26B0F429F8.html>

El Universo. (25 de agosto de 2010). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 8 de noviembre de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2010/08/26/1/1380/jorge-jaen-han-gobernado-mentira.html>

El Universo. (25 de octubre de 2010). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 2 de julio de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2010/10/26/1/1380/nominimo-un-nuevo-sitio-educar-exhibir-arte.html>

El Universo. (15 de febrero de 2010). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 16 de agosto de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2010/02/05/1/1380/proyecto-bolivar-instalacion-artista-marco-alvarado.html>

El Universo. (30 de junio de 2012). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 22 de julio de 2013, de <http://www.eluniverso.com/2012/07/01/1/1380/salon-julio-proyeccion-internacional.html>

Galería Todo Arte. (2003). *Galería Todo Arte 1993-2003*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Galería Todo Arte.

Galería Todo Arte. (2005). *Visiones-Pedro Dávila*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Galería Todo Arte.

García Caputi, M. (2010). *www.mariellagarciacaputi.blogspot.com*. Recuperado el 13 de septiembre de 2013, de <http://mariellagarciacaputi.blogspot.com/>

Gombrich, E. (1997). *Historia del Arte*. Londres: Phaidon Press Limited.

Greenberg, C. (2006). *La pintura moderna y otros ensayos*. Madrid: Ediciones Siruela S.A.



- Gubia, M. (2013). *www.mgubia.com*. Recuperado el 27 de septiembre de 2013, de <http://www.mgubia.com/cv.htm>
- Hidalgo, A. E. (22 de enero de 2013). *Los caricaturistas radicales en el puerto*. Recuperado el 8 de marzo de 2013, de www.letelegrafo.com.ec: <http://www.letelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/item/los-caricaturistas-radicales-en-el-puerto.html>
- Kennedy Troya, A. (13 de enero de 2009). Arte, política y denuncia. *El Comercio*.
- Kronfle Chambers, R. (2008). *www.riorevuelto.net*. Recuperado el 28 de septiembre de 2013, de <http://www.riorevuelto.net/2008/09/pamela-hurtado-propiedad-privada.html>
- Kronfle, R. (29 de noviembre de 2003). *Enfoques del arte actual*. Recuperado el 4 de marzo de 2013, de [www.el universo.com](http://www.eluniverso.com): <http://www.eluniverso.com/2003/11/29/0001/262/3E5E28E445584F9F97081A537DC57B16.html>
- Kronfle, R. (2004). El arte contemporáneo en el Ecuador: oportunidad, realidad o tiempo perdido. *EL BUHO No 9*, 22.
- Kronfle, R. (2008). Recuperado el 18 de septiembre de 2013, de www.riorevuelto.net: <http://www.riorevuelto.net/#!/2008/05/roberto-noboa-galera-mirador.html>
- MAGISTER www.apucg.org. (abril de 2013). Recuperado el 20 de septiembre de 2013, de www2.ucsg.edu.ec: <http://www2.ucsg.edu.ec/dmdocuments/MAGISTER-25.pdf>
- McEvelley, T. (2007). De la ruptura al cul de sac. Madrid: Akal, S.A.
- Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador. (1993). *Nuestros Pintores...Nuestra Historia: una mirada al arte ecuatoriano del siglo XX*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Banco Central del Ecuador-Sucursal Mayor Guayaquil.
- Museo Municipal de Guayaquil. (2001). El Salón de Julio 1959-2000. *Revista No 4*, 5-6-7-8-9.
- Museo Nahim Isaias. (2007). *Entre lagartos, locos y poetas*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Dirección Cultural Regional-Banco Central del Ecuador.



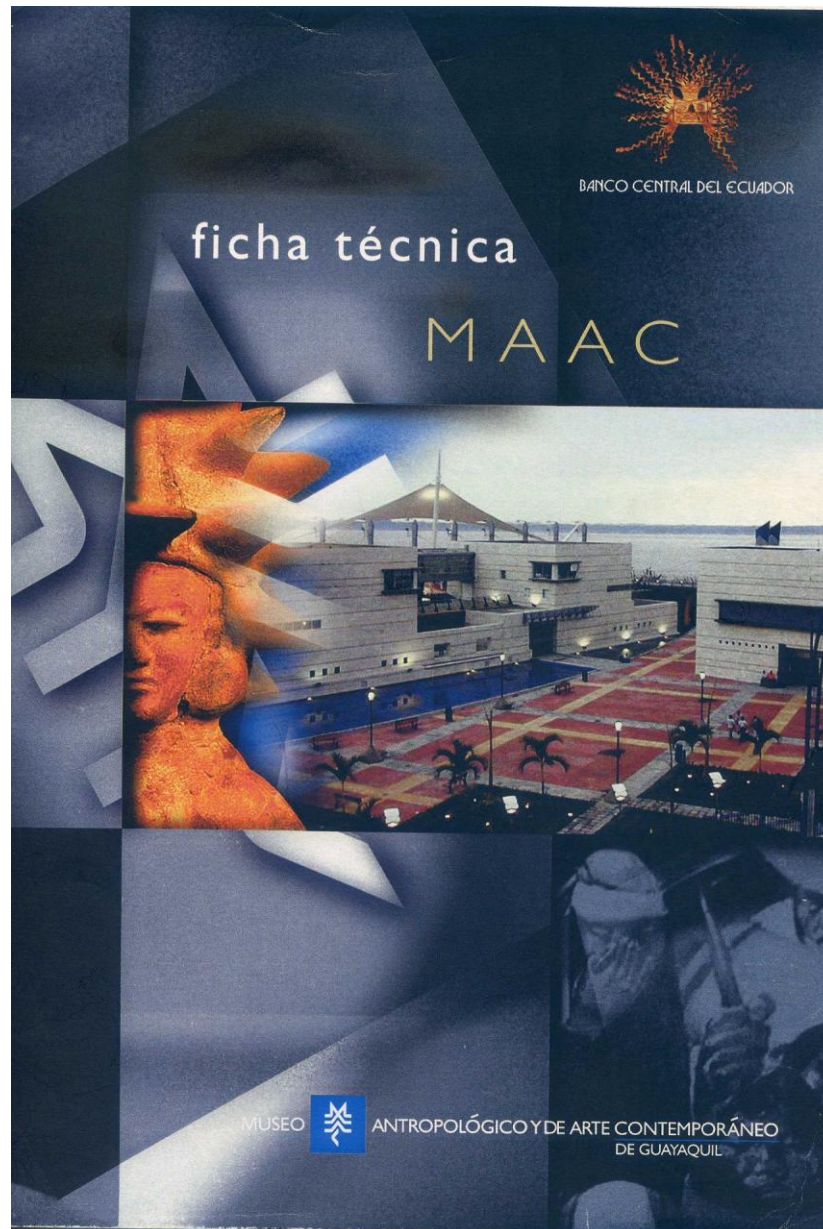
- Noboa, R. (2010). *www.riorevuelto.net*. Recuperado el 18 de septiembre de 2013, de <http://www.riorevuelto.net/2010/11/roberto-noboa-traf-dpm.html>
- Noboa, R. (2011). *www.rob-nob.com*. Recuperado el 18 de octubre de 2013, de <http://www.rob-nob.com/#!/wwwrob-nobcom/c10fk>
- Olmedo Ron, F. (1 de septiembre de 2013). El Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC). (S. Cabanilla Urrea, Entrevistador)
- Pacurucu, H. (2011). ZUÁKATA, espacio alternativo. *90's apelando a los archivos de la memoria*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Centro Cultural Simón Bolívar- Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC).
- Paolinelli, M. (21 de junio de 2013). (S. Cabanilla Urrea, Entrevistador)
- Rancière, J. (2010).
El espectador emancipado. Buenos Aires: Ediciones Manantial, SRL.
- Rodríguez Castelo, H. (2006). Dávila Pedro. En *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX* (págs. 182-183). Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Rodríguez Castelo, H. (2006). García Mariella. En *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX* (págs. 249-250-251). Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Rodríguez Castelo, H. (2006). Hurtado Pamela. En *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX* (págs. 293-294). Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Rodríguez Castelo, H. (2006). Soto Billy. En *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX* (pág. 614). Guayaquil: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Romero, N. (2011). *www.memoriacrisisbancaria.com*. Recuperado el 20 de septiembre de 2013, de http://www.memoriacrisisbancaria.com/www/3_2_cronologia.html
- Samos, A. (julio de 2010). El salón impasible. *51 Salón de Julio 2010*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Museo Municipal de Guayaquil.
- Thornton, S. (2010). Siete días en el mundo del arte. Barcelona: Edhasa.



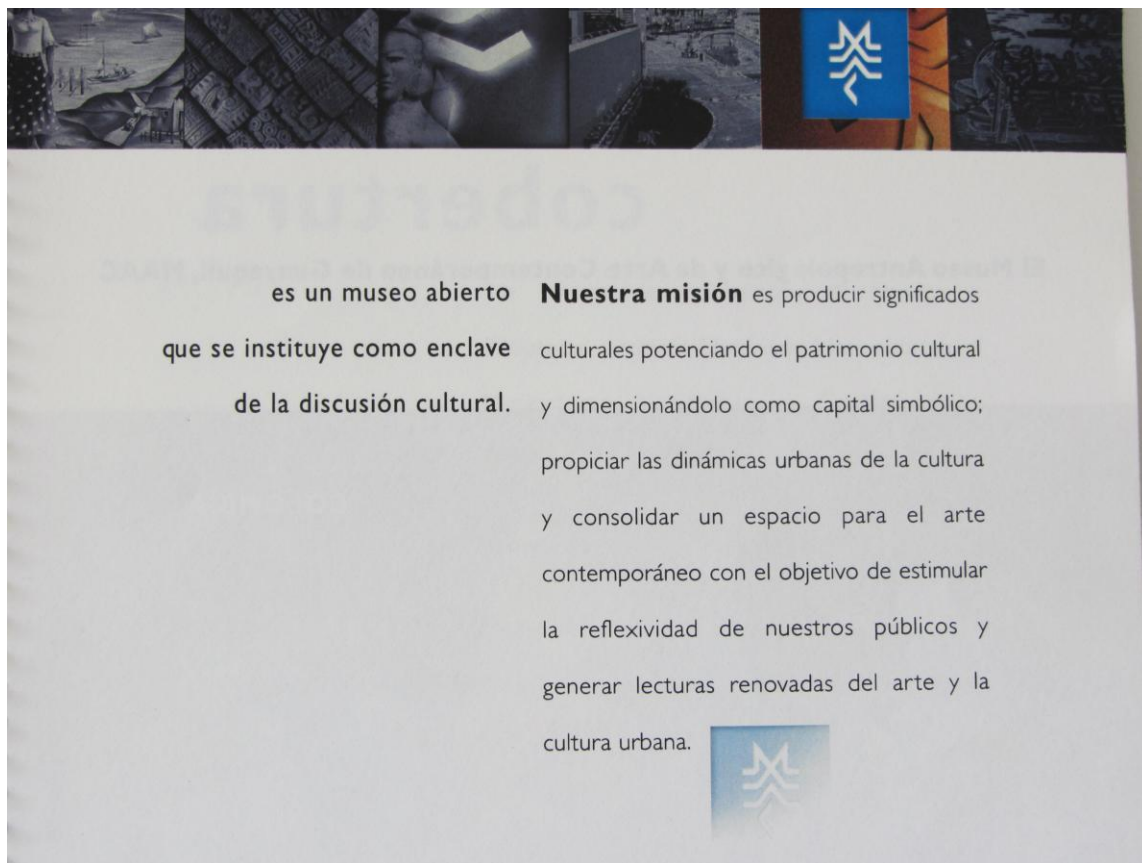
- Tucker, M. (2009). 40 años en el arte neoyorquino. Madrid: Turner Publicaciones S.L.
- Villacís Molina, R. (2001). Alfredo Palacio. El artista y su mundo. *Mundo Diners- Retratos hablados-Entrevistas, Libro 2*, 102-103-104-105-106-107-108.
- www.actiweb.es. (2010). *www.actiweb.es*. Recuperado el 4 de octubre de 2013, de <http://www.actiweb.es/hernanzuniga/>
- www.dpmgallery.com. (2013). *www.dpmgallery.com*. Recuperado el 26 de junio de 2013, de <http://www.dpmgallery.com/>
- www.elemprendedor.ec. (6 de julio de 2012). *www.elemprendedor.ec*. Recuperado el 24 de junio de 2013, de <http://www.elemprendedor.ec/galeria-dpm/>
- www.mirkorodicartgallery.com. (28 de junio de 2013). *www.mirkorodicartgallery.com*. Recuperado el 28 de junio de 2013, de <http://mirkorodicartgallery.com/>
- www.museos.gob.ec. (2007). *www.museos.gob.ec*. Recuperado el 16 de agosto de 2013, de <http://www.museos.gob.ec/redmuseos/maac/images/stories/videos/marcoalvarado/swf/bio.swf>
- www.museos.gob.ec. (2007). *www.museos.gob.ec*. Recuperado el 6 de septiembre de 2013, de <http://www.museos.gob.ec/redmuseos/maac/images/stories/videos/velarde/index.html>
- www.patriciameierdesign.com. (2013). *www.patriciameierdesign.com*. Recuperado el 27 de junio de 2013, de <http://www.patriciameierdesign.com/www.patriciameierdesign.com/BIENVENIDA.html>
- Zúñiga Albán, H. (29 de noviembre de 2013). Salones de Guayaquil. (S. Cabanilla Urrea, Entrevistador)



ANEXOS



ANEXOS 1 Portada de la Ficha Técnica del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, MAAC (2001). Imagen cortesía del Arq. Fredy Olmedo Ron – 01/09/2013.



ANEXO 1 Misión del MAAC-Ficha Técnica (2001). Imagen cortesía del Arq. Fredy Olmedo Ron 01/09/2013

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1 “El Arte está en la calle” (1987). Autor: Marco Alvarado. Imagen cortesía del artista - 07/08/2013.	24
Imagen 2 “Altar a la tecnología”- Intervención del Colectivo Zuákata en las aulas del antiguo edificio de la Alianza Francesa de Guayaquil días antes de su demolición. Autor: Arq. Fredy Olmedo. Imagen cortesía de Paola Delgado Andrade – 06/09/2013.	27
Imagen 3 De izquierda a derecha: Marcos Restrepo, Jorge Velarde, Madeleine Hollaender, Marco Alvarado y Peter Mussfeldt en homenaje realizado a la galerista dentro de la exposición del escultor José Antonio Cauja - Galería Mirador de la Universidad Católica de Guayaquil (2004). Imagen cortesía de Lcda. Marina Paolinelli de Massucco – 21/06/2013.	34
Imagen 4 Vista del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, MAAC. (Imagen- Ficha Técnica del MAAC - 2001).....	47
Imagen 5 “Tierra verde” (2006) – Óleo sobre lienzo 79 cm x 99 cm. Autor: Jaime Villa. Imagen cortesía de Lcda. Marina Paolinelli – Galería Mirador UCSG - 21/06/2013.	57
Imagen 6 “AMODIO. Poemas de Amor y Odio” (2006). Performance. Recital Audiovisual Proyección de grabados en video arte (2013). Autor: Hernán Zúñiga Albán. Imagen cortesía del artista – 02/12/2013.	60
Imagen 7 “Balsas con memoria”(2012). Acrílico sobre lona – 3,50 x 3 mt (velas) – Estampación serigráfica, pintado, teñido. Autor: Hernán Zúñiga Albán. Imagen cortesía del artista – 02/12/2013.	60
Imagen 8 “Composición en amarillos y azules” (2000) - Óleo-Collage/lienzo 100 x 100 cm. Autor: Mariella García Caputi. Imagen: http://mariellagarciacaputi.blogspot.com/ - 27/09/2013.	63
Imagen 9 “La mañana” (2004). Acrílico sobre lienzo 140 cm x 190 cm. Autor: Pedro Dávila Silva. Imagen cortesía de Mirko Rodic-Galería Todo Arte – 31/08/2013....	65



Imagen 10 “Reposo” (2010) - Óleo sobre tela 140 cm x 200 cm. Autor: Jorge Velarde. Imagen: http://www.riorevuelto.net/2010/07/jorge-velarde-dispersiones-galeria.html 11/10/2013.	67
Imagen 11 “Lagarto que come lagarto, lagarto es” (2006) - Óleo sobre tela – 60 x 80 cm. Autor: Jorge Jaén Herrera. Imagen cortesía del Ministerio de Cultura y Patrimonio-20/09/2013.....	70
Imagen 12 Proyecto Bolívar (2010) - Instalación-Escultura de tamaño natural – Estatura 1,66 m. Materiales: resina, fibra de vidrio, silicón de caucho, cabello sintético. Autor: Marco Alvarado. Imagen cortesía del artista-07/08/2013.	73
Imagen 13 Proyecto Bolívar (2010) – Encuentros entre el público y conocidos activistas y gestores sociales. Imagen cortesía del artista-07/08/2013.....	74
Imagen 15 “Mi casita” Objeto escultórico: casa de muñecas de madera decorada con chaquiras, gemas, pan de oro, muñecos de piñata, pintura acrílica y letras impresas. Medidas: 100 x 80 x 120 cm. Mención de Honor Salón Mariano Aguilera 2003. Autor: Pamela Hurtado Wedler. Imagen cortesía de la artista-30/09/2013..	76
Imagen 14 “Mi casita” (2003) - Detalle. Autor: Pamela Hurtado Wedler. Imagen cortesía de la artista-30/09/2013.....	76
Imagen 16 “En la casa de Jannis Kounellis” (2010). Óleo y felpa de bolas de tenis / lienzo 300 x 150 cm. Autor: Roberto Noboa Vallarino. Imagen cortesía del artista- 24/10/2013.	79
Imagen 17 Ángel Ramos "Palillo Show" (ecuatoriano de 41 años)-payaso y mago, fotografiado en el Circo de México en Guayaquil, 21/10/2009 – Autor: Amaury Martínez. Imagen cortesía del artista 16/09/2013.	81
Imagen 18 Alberto Cruz "Kaley" (peruano de 25 años)-trapecio, mástil y pulsadas- Fotografiado en el Circo Modelo-Machala, 05/06/2011. Autor: Amaury Martínez. Imagen cortesía del artista 16/09/2013.	82
Imagen 19 “La última pregunta” (2010) - Tinta alifática sobre papel. Dimensiones: 17,3 x 24,4 x 6 cm. Autor: Ricardo Coello Gilbert. Imagen cortesía del artista- 04/09/2013.	84



Imagen 20 “Corvux Corax” (2008) - Óleo sobre lienzo 180 cm x 90 cm. Autor Betto Villacís. Imagen cortesía del artista-24/10/2013.....	86
Imagen 21 “Connotaciones peligrosas” (2005) – Óleo sobre lienzo 100 cm x 200 cm. Autor: Billy Soto Chávez. Imagen cortesía del artista-04/08/2013.....	88
Imagen 22 “Regazo” (2005-2006) – Óleo sobre lienzo 80 cm x 80 cm. Autor: Maureen Gubia. Imagen cortesía de la artista-30/09/2013.....	90

TABLA DE ANEXOS

ANEXOS 1 Portada de la Ficha Técnica del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, MAAC (2001). Imagen cortesía del Arq. Fredy Olmedo Ron –.....	94
ANEXOS 2 Misión del MAAC-Ficha Técnica (2001). Imagen cortesía del Arq. Fredy Olmedo Ron.	102